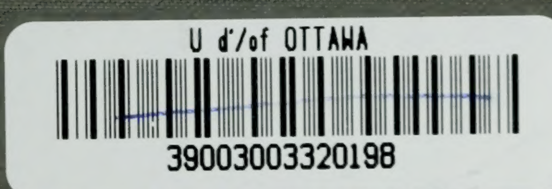
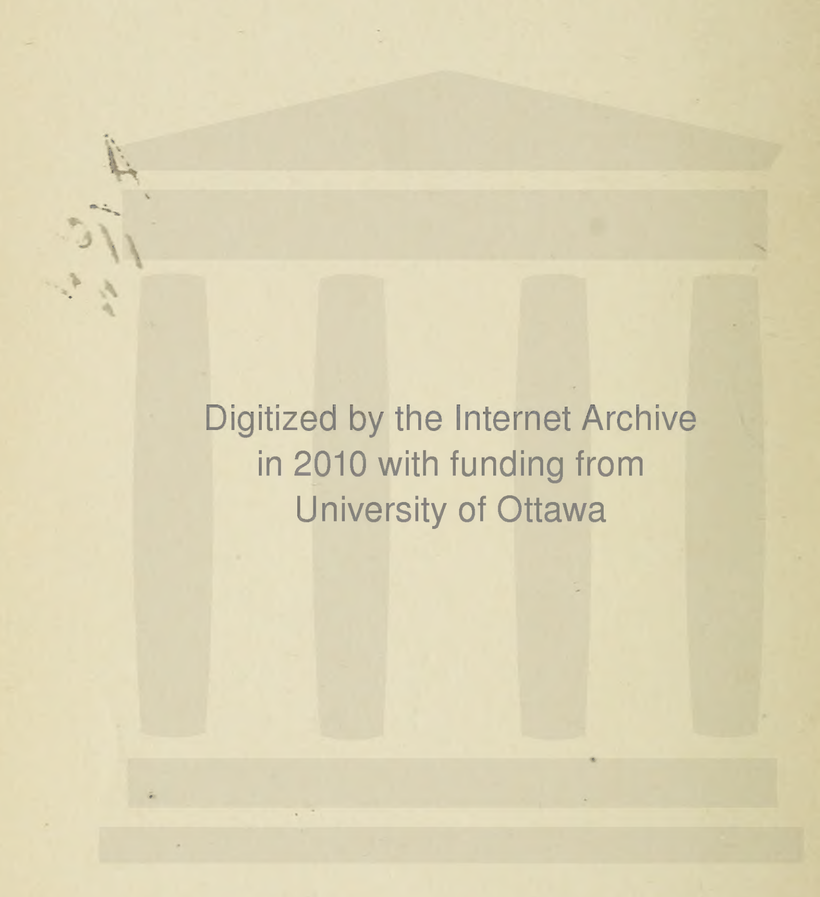
Les Maîtres de la Critique Littéraire au XIXe siècle

COMFORT







Heath's Modern Language Series

LES MAÎTRES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE

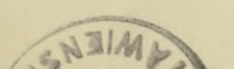
ESSAYS SELECTED AND EDITED

BY

WILLIAM WISTAR COMFORT, Ph. D.
Professor of Romance Languages and Literatures in Cornell University



BOSTON, U. S. A.
D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS
1909



PREFACE

The Editor has selected the following examples of modern French criticism in response to a need on the part of college students for practice in the reading of a difficult prose style. It has been found that students accustomed to the reading of history, fiction, the drama and lyric poetry are often puzzled by the prose of criticism.

It is not likely that anyone conversant with the riches of French criticism will agree entirely with the selection of essays that has been made. Individual preference would vary greatly in making such a choice. Yet the authors, whose work is shown here, are all representative of the best in recent French criticism and are masters of their art. The essays have been chosen for the general educational value and literary interest of their content rather than for technical information upon obscure subjects. The style represented varies from the close argumentation and careful exposition of Sainte-Beuve, Taine, Brunetière and Bourget to the more informal and intimate manner adopted at times by Lemaître, France and Faguet. No one beginning the study of French literature can read these essays without broadening his literary horizon and admiring the art of clear presentation attained by the French critics.

As seems proper in editing a text for advanced students, only such notes have been introduced as will make intelligible the numerous literary and historical references. Where the class may be trusted to have made an accurate translation, the instructor will find abundant opportunity for profitable comment and discussion suggested by the text.

W. W. COMFORT.

HAVERFORD, PA.

INDEX

LES MAÎTRES DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE AU XIXe SIÈCLE

SAINTE-BEUVE

Sainte-Beuve (1804–69) is the greatest exponent of literary criticism in the nineteenth century. After having essayed poetry and fiction, Sainte-Beuve devoted himself during the rest of his life to criticism. As a critic, his interests and sympathies were vast. His concern was with the individual writer, but through the individual he aimed to arrive at general conclusions. In his criticism he is not pledged, however, to the proving of any thesis, nor is he hampered by any hard and fast theory of philosophy. His two enduring monuments are his *Histoire de Port-Royal* (1840–60), which is the authoritative work upon that famous Jansenist community of the seventeenth and eighteenth centuries, and his *Causeries du Lundi*, a somewhat heterogeneous collection of "Monday Chats" on literature which he wrote weekly for certain Paris newspapers.

Many of these *Lundis* are models of that biographical criticism in which Sainte-Beuve was the pioneer and which Taine was later to develop. The essay which is reproduced here was suggested by the Introduction of a work on Mirabeau, a leading figure in the earlier history of the French Revolution. The essay deals with the personal character rather than with the political rôle of the ill-fated Marie-Antoinette, who went to the guillotine during the Terror in 1793. The personality and the fate of this Queen are of such general interest that it seems worth while to quote the critic's estimate of her as a wife and mother rather than to choose some example of his art applied to a more obscure character in literary history.

MARIE-ANTOINETTE

(Notice du comte de La Marck)

Parmi les écrits qui peuvent donner une juste idée de la reine Marie-Antoinette[1] et de son caractère aux années de sa prospérité et de sa jeunesse, je n'en sais pas qui porte mieux la conviction dans l'esprit du lecteur que la simple Notice du comte de La Marck, insérée par M. de Bacourt dans l'introduction de l'ouvrage récemment publié sur Mirabeau.[2] Le comte de La Marck dessine l'intérieur de la reine en quelques pages d'une observation très-nette. On y voit une Marie-Antoinette réelle et naturelle, non exagérée. On y pressent les fautes auxquelles ses alentours ne manqueront pas de la pousser, celles qu'on lui prêtera, et les armes qu'elle va fournir, sans y songer, à la malignité. On regrette qu'un observateur aussi impartial et aussi supérieur n'ait pas tracé un pareil portrait de la reine aux divers moments de son existence, jusqu'à l'heure où elle devient une grande victime, et où ses hautes qualités de cœur éclatent assez pour frapper et intéresser tout ce qui est humain.

Il est une manière d'envisager Marie-Antoinette qui me paraît la vraie, et que je voudrais bien définir, parce que c'est de ce côté que me paraît devoir être aussi le

[1] Marie-Antoinette (1755–93) of Austria was married to the Dauphin of France in 1770. They ascended the throne in 1774 and were beheaded by the Revolutionists in 1793.

[2] A prominent figure in the early history of the Revolution (1749–91).

jugement définitif de l'histoire. On peut, dans un sentiment élevé de compassion, s'éprendre d'un intérêt idéal pour Marie-Antoinette, vouloir la défendre sur tous les points, se constituer son avocat, son chevalier envers et contre tous, s'indigner à la seule idée des taches et des faiblesses que d'autres croient découvrir dans sa vie: c'est là un rôle de défenseur qui est respectable s'il est sincère, qui se conçoit très-bien chez ceux qui avaient le culte de l'ancienne royauté, mais qui me touche bien moins chez les nouveaux-venus en qui ce ne serait qu'un parti pris. Un tel point de vue n'est pas le mien; il saurait être difficilement celui des hommes qui n'ont été élevés à aucun degré dans la religion de l'ancienne monarchie,[1] et c'est là, on n'en saurait disconvenir, le cas de l'immense majorité dans les générations actuelles et dans celles qui se préparent. Ce qui me paraît plus sûr et plus souhaitable pour cette touchante mémoire de Marie-Antoinette, c'est qu'il puisse se dégager, de la multitude d'écrits et de témoignages dont elle a été l'objet, une figure belle, noble, gracieuse, avec ses faiblesses, ses frivolités, ses fragilités peut-être, mais avec les qualités essentielles, conservées et retrouvées dans leur intégrité, de femme, de mère et par instants de reine, avec la bonté de tout temps généreuse, et finalement avec les mérites de résignation, de courage et de douceur qui couronnent les grandes infortunes. C'est par là qu'une fois établie historiquement dans cette mesure qui est belle encore, elle continuera d'intéresser à travers les âges tous ceux qui, de plus en plus indifférents aux formes politiques du passé, garderont les sentiments déli-

[1] i.e. in a sentiment of devotion to the Bourbon family.

cats et humains qui font partie de la civilisation comme de la nature, de tous ceux qui pleurent aux malheurs d'Hécube[1] et d'Andromaque,[1] et qui, en lisant le récit de malheurs pareils et plus grands encore, s'attendriront aux siens.

Mais il y a ici cette différence que la poésie seule s'est chargée de la tradition d'Andromaque et d'Hécube, et qu'on n'a pas les Mémoires de la Cour de Priam, au lieu qu'on a ceux de la Cour de Louis XVI, et qu'il n'y a pas moyen de n'en pas tenir compte. Que disent ces Mémoires sur Marie-Antoinette? je parle des Mémoires véritables et non des libelles. Que dit le comte de La Marck, qui résume très-bien l'esprit de cette première époque? Arrivée à quinze ans en France, la jeune Dauphine n'en avait pas dix-neuf lorsqu'elle se trouva reine à côté de Louis XVI. Ce prince, muni d'une instruction solide et doué de toutes les qualités morales qu'on sait, mais faible, timide, brusque, rude, et particulièrement disgracieux auprès des femmes, n'avait rien de ce qu'il fallait pour diriger sa jeune épouse. Celle-ci, fille d'une mère illustre, n'avait pu être élevée par Marie-Thérèse[2] trop occupée des affaires d'État, et sa première éducation à Vienne avait été très-négligée. On ne lui avait jamais donné le goût ni l'idée d'une lecture sérieuse. Son esprit, assez juste et prompt, « saisissait et comprenait rapidement les choses dont on lui parlait, » mais n'avait ni une grande étendue ni une grande portée, rien en un mot de

[1] In Homer's *Iliad* Hecuba is the wife of Priam, king of Troy, and Andromache is the wife of their son Hector.

[2] The Empress of Austria (1717–80), one of the central figures in 18th century Europe.

ce qui répare le défaut d'éducation ou de ce qui supplée à l'expérience. Aimable, gaie et innocemment railleuse, elle avait avant tout « une grande bonté de cœur et un désir persévérant d'obliger les personnes qui s'addressaient à elle. » Elle avait un grand besoin d'amitié et d'intimité, et elle chercha aussitôt quelque personne avec qui elle pût se lier comme il n'est point d'usage à la Cour. Son idéal de bonheur évidemment (chacun a le sien) était, au sortir des scènes de cérémonie qui l'ennuyaient, de trouver un monde aimable, riant, dévoué, choisi, au sein duquel elle parût oublier qu'elle était reine, tout en s'en ressouvenant bien au fond. Elle aimait, si l'on peut dire, à se donner le plaisir de cet oubli, et à ne se rappeler tout à coup ce qu'elle était que pour répandre les bonnes grâces autour d'elle. On a vu, dans les opéras-comiques et dans les pastorales, de ces reines déguisées qui font ainsi la joie et le charme de ce qui les entoure. Marie-Antoinette avait cet idéal de vie heureuse qu'elle eût pu réaliser sans inconvénients si elle fût restée simple archiduchesse à Vienne, ou si elle eût simplement régné en quelque Toscane ou en quelque Lorraine.[1] Mais, en France, elle ne put l'essayer de même impunément, et son petit Trianon[2] avec ses laiteries, ses bergeries et ses comédies, était trop près de Versailles. L'envie rôdait autour de ces lieux trop préférés, l'envie faisant signe à la bêtise et à la calomnie.

[1] The Queen's lot might have been very different, had she, like some of her family, been merely the ruler of some duchy, like that of Tuscany or Lorraine.

[2] The small château in the park of Versailles, which Louis XVI gave his Queen and where she indulged her taste for informal pleasures until she was attacked by scandal.

M. de La Marck a très-bien montré les inconvénients qu'il y eut pour la reine à se restreindre d'abord si exclusivement dans le cercle de la comtesse Jules de Polignac,[1] à donner à celle-ci, avec la qualité d'une amie, l'attitude d'une favorite, et à tous les hommes de cette coterie (les Vaudreuil,[2] les Besenval,[3] les Adhémar), des prétentions et des droits dont ils abusèrent si vite, chacun dans le sens de son humeur et de son ambition. Bien qu'elle ne vît jamais toute l'étendue de ces inconvénients, elle en aperçut pourtant quelque chose; elle sentait que là où elle cherchait le repos et le délassement du rang suprême, elle retrouvait encore une obsession intéressée, et quand on lui faisait remarquer qu'elle témoignait souvent trop de préférence à des étrangers de distinction qui passaient en France, et que cela pouvait lui nuire auprès des Français: «Vous avez raison, répondait-elle avec tristesse, mais ceux-là du moins ne me demandent rien.»

Quelques-uns des hommes qui, admis dans cette intimité et cette faveur de la reine, étaient obligés à plus de reconnaissance et de respect, furent les premiers à parler d'elle avec légèreté, parce qu'ils ne la trouvaient pas assez docile à leurs vues. Comme elle parut, à un certain moment, s'éloigner un peu du cercle Polignac et s'habituer dans le salon de M[me] d'Ossun, sa dame d'atour, «un habitué du salon Polignac (que M. de La

[1] A lady of the Court (1749–93), favored and elevated by the Queen.

[2] A brilliant young nobleman and member of the Polignac coterie which enjoyed the intimate society of the Queen.

[3] Lieutenant of the Swiss Guards, who, though an older man, was popular with the younger set at Court. He has left his *Mémoires*.

Marck ne nomme pas, mais qui paraît avoir été un des plus considérables de ce cercle) fit contre la reine un couplet très-méchant, et ce couplet, fondé sur un infâme mensonge, alla circuler dans Paris.» C'est ainsi que la Cour même et l'intimité de la reine fournissaient le premier levain qui allait se mêler aux grossièretés et aux infamies du dehors. Pour elle, elle ignorait tout cela, et ne se doutait pas de ce qui indisposait contre elle à Versailles, pas plus que de ce qui aliénait d'elle à Paris.

Aujourd'hui encore, lorsqu'on veut citer quelque témoignage qui donne à penser contre Marie-Antoinette, le témoignage de quelqu'un qui compte, c'est dans les Mémoires du baron de Besenval qu'on le va chercher. Mandé auprès d'elle en 1778, lors du duel du comte d'Artois[1] et du duc de Bourbon,[2] M. de Besenval est introduit par Campan[3] (secrétaire du cabinet) dans une chambre particulière qu'il ne connaissait pas, «simplement, mais commodément meublée. — Je fus étonné, ajoute-t-il en passant, non pas que la reine eût désiré tant de facilités, mais qu'elle eût osé se les procurer.» Cette simple phrase, jetée en courant, est pleine d'insinuations, et les ennemis n'ont pas manqué de la relever.[4]

[1] Brother of Louis XVI, the Comte d'Artois is later known as Charles X who reigned 1825–30.

[2] This Duc de Bourbon (1756–1830) was the last man to bear that title and was son of the Prince de Condé.

[3] M. Campan was a confidential personage at Court under Louis XVI and held various positions of trust. It was his daughter-in-law, Madame Campan, who has left the famous *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette*.

[4] Mme Campan in her *Mémoires* scores this gentleman for the injury he did the Queen's reputation in referring with an air of scandalous romance to the existence of certain small apartments at

Ici je n'affecterai pas plus de sous-entendus qu'il n'en faut, et je ne craindrai pas de toucher le point le plus délicat. Il est des personnes dont la préoccupation consiste à nier absolument toute légèreté et toute faiblesse de cœur de Marie-Antoinette (supposé qu'il s'en rencontre quelqu'une à cette époque de sa vie). Pour moi, je pense hardiment que l'intérêt qui s'attache à sa mémoire, que la pitié qu'excitent son malheur et la façon généreuse dont elle l'a porté, que l'exécration que méritent ses juges et ses bourreaux, ne sauraient en rien dépendre de quelque découverte antérieure, tenant à une fragilité de femme, ni s'en trouver le moins du monde infirmés. Or, maintenant, dans l'état actuel des renseignements historiques sur Marie-Antoinette, en se rendant compte des vrais témoignages, et en se souvenant aussi de ce qu'on a ouï raconter à des contemporains assez bien informés, il est très-permis de penser qu'en effet cette personne affectueuse et vive, tout entière à ses impressions, amie des manières élégantes et des formes chevaleresques, ayant besoin tout simplement aussi d'épanchement et de protection, a pu avoir durant ces quinze années de sa jeunesse quelque préférence de cœur: ce serait plutôt le contraire qui serait bien étrange. Beaucoup d'ambitieux, beaucoup de fats, cependant, furent sur les rangs et échouèrent; il y eut des tentatives, des commencements sans nombre. Nous avons entendu Lauzun[1] l'autre jour expliquer son aven-

Versailles of whose existence he had naturally been ignorant, but which belonged to the suite occupied by the Queen's lady of honor.

[1] The Duc de Lauzun (1747–93), afterwards (1788) Duc de Biron, was a military officer and courtier of high rank. He was guillotined in 1793, and later his *Mémoires* were published.

ture à sa manière: le fait est que, d'une manière ou d'une autre, il échoua. Le prince de Ligne[1] en ce temps-là venait souvent en France, et c'était un de ces étrangers tout Français et tout aimables avec lesquels se plaisait particulièrement la reine. Il avait l'honneur de l'accompagner le matin à la promenade: «C'était, dit-il, à de semblables promenades à cheval, tout seul avec la reine, quoique entouré de son fastueux cortège royal, qu'elle m'apprenait mille anecdotes intéressantes qui la regardaient et tous les pièges qu'on lui avait tendus pour lui donner des amants. Tantôt c'était la maison de Noailles[2] qui voulait qu'elle en prît le vicomte, tantôt la cabale Choiseul[3] qui lui destinait Biron (Lauzun), *qui, depuis!... mais alors il était vertueux*.[4] La duchesse de Duras, quand elle était de semaine, nous accompagnait à cheval; mais nous la laissions avec les écuyers, et c'était une des étourderies de la reine et l'un de ses plus grands crimes, puisqu'elle n'en faisait point d'autre que de négligence à l'égard des ennuyeux et ennuyeuses, qui sont toujours implacables.» Ainsi, voilà la contrepartie du récit de Lauzun et la version de la reine à son tour. Je ferai toutefois remarquer qu'il n'etait nullement probable que Lauzun agît pour le compte de la cabale Choiseul, avec qui il était assez mal de tout

[1] Austrian Marshall and man of letters (1735–1814), who was a favorite at Versailles, where he was distinguished for his wit.

[2] A prominent family and the centre of a political faction at Court.

[3] Minister of Louis XV at the time of the marriage of the Dauphin and the Austrian Princess, Marie-Antoinette. Indeed, the policy of the Choiseul ministry had effected the marriage, to which other influential factions at Court were opposed.

[4] Quoted from Voltaire's *La Henriade*, ch. VIII.

temps; mais les alentours de la reine avaient eu intérêt à le présenter sous ce jour pour le perdre définitivement.

C'est ce même prince de Ligne qui a dit d'elle ailleurs: «Sa prétendue galanterie ne fut jamais qu'un sentiment profond d'amitié et peut-être *distingué* pour *une ou deux* personnes (je lui laisse son style de grand seigneur), et une coquetterie générale de femme et de reine pour plaire à tout le monde.» Cette impression ou cette conjecture, que je retrouve également chez d'autres bons observateurs qui ont approché de Marie-Antoinette, reste, je crois, la plus vraisemblable. Ces *deux* personnes qu'elle a particulièrement distinguées en des temps différents, paraissent avoir été le duc de Coigny d'abord, homme prudent et déjà mûr, et en dernier lieu M. de Fersen, celui-ci colonel du régiment Royal-Suédois au service de France, caractère élevé, chevaleresque, et qui, aux jours du malheur, ne s'est trahi que par son dévouement absolu.

Au reste, lorsqu'il s'agit de ces particularités intimes et secrètes sur lesquelles il est si aisé d'avoir maint propos et si difficile d'acquérir une certitude, je crois qu'il est bon de rappeler le mot si sensé que disait un jour Mme de Lassay (fille naturelle d'un Condé) à son mari qu'elle entendait discuter à fond et trancher sur la vertu de Mme de Maintenon:[1] elle le regarda avec étonnement et lui dit, d'un sang-froid admirable: «Comment faites-vous, Monsieur, pour être si sûr de ces choses-là?» Ce

[1] A woman with a remarkable personal career (1635–1719), she became the uncrowned consort of Louis XIV, and in that capacity exerted a great influence upon the policy of that monarch's declining years.

mot, qui est piquant, adressé par une femme à son mari qui se prétend sûr d'une vertu controversée, n'est pas moins vrai dans tous les sens, et peut s'adresser également à ceux qui se croient si sûrs de ces fautes d'autrui dont personne jamais n'est témoin.

La beauté de la reine dans sa jeunesse a été fort célébrée. Ce n'était pas une beauté, à prendre chaque trait en détail: les yeux, bien qu'expressifs, n'étaient pas très-beaux; son nez aquilin semblait trop prononcé: «Je ne suis pas bien sûr que son nez fût celui de son visage[1]» a dit un témoin spirituel. Sa lèvre inférieure était plus marquée et plus forte qu'on ne le demande à la bouche d'une jolie femme; sa taille aussi était un peu pleine; mais l'ensemble était d'un grand air et d'une souveraine noblesse. Même dans le négligé, c'était une beauté de reine plutôt que de femme du monde: «Aucune femme, a dit M. de Meilhan, ne portait mieux sa tête, qui était attachée de manière à ce que chacun de ses mouvements eût de la grâce et de la noblesse. Sa démarche était noble et légère, et rappelait cette expression de Virgile: *Incessu patuit dea.*[2] Ce qu'il y avait de plus rare dans sa personne était l'union de la grâce et de la dignité la plus imposante.» Ajoutez un teint éblouissant de fraîcheur, des bras, des mains admirables, un charmant sourire, une parole appropriée, et qui s'inspirait moins de l'esprit que de l'âme, du désir d'être bonne et de plaire. Elle pouvait aimer comme elle faisait la liberté des entretiens et des jeux, la familiarité des intérieurs; elle pouvait jouer à la vie de bergère ou de femme à la mode, il lui suffisait de

[1] Trans.: 'I am not sure that her nose was her own.'
[2] 'The true goddess was revealed by her step.'—*Aeneid*, 1: 405.

se lever, de reprendre en un rien son air de tête: elle était reine.

Pendant longtemps cette gracieuse femme, pleine de confiance au prestige de la royauté et ne songeant qu'à le tempérer doucement autour d'elle, ne s'occupa point de politique, ou du moins elle ne le faisait que par accidents, et en quelque sorte poussée à bout par son cercle intime. Elle continuait sa vie de féerie et d'illusion, quand déjà les propos odieux, les couplets satiriques et les pamphlets infâmes couraient Paris, et lui imputaient une influence secrète et continue qu'elle n'avait pas. L'affaire du Collier[1] fut le premier signal de ses malheurs, et le bandeau qui lui couvrait jusque-là les yeux se déchira. Elle commença à sortir de son hameau enchanté, et à découvrir le monde tel qu'il est quand il a intérêt à être méchant. Lorsqu'elle fut amenée à s'occuper habituellement des choses publiques et à avoir un avis sur les mesures et les événements extraordinaires qui, chaque jour, forçaient l'attention, elle y apporta les dispositions les moins politiques qui se peuvent imaginer, je veux dire l'indignation contre les lâchetés, des préventions personnelles dont son intérêt le plus évident ne parvenait point toujours à la faire triompher, un ressentiment des injures qui n'était pas le désir de la vengeance, mais bien la souffrance délicate et fière de la dignité blessée. Si

[1] A famous intrigue calculated to injure the Queen's reputation, in which the participants, either guilty or innocent, were the adventuress, Mme de Lamotte, the Cardinal de Rohan, the magician, Cagliostro, and the jeweler, Boehmer. Though the queen was innocent of the scandal attached to her, the object of the intrigue was in great part accomplished. Alex. Dumas *père*, has blended truth and fiction in his romance of *Le Collier de la Reine*, and M. Funck-Brentano has given the reliable version in *L'Affaire du Collier*.

Louis XVI avait été autre, et s'il avait offert quelque prise à une impulsion active énergique, il n'y a nul doute qu'à un moment ou à un autre, sous l'inspiration de la reine, il ne se fût tenté quelque entreprise qui aurait bien pu être un coup de tête, mais qui peut-être aussi aurait rétabli pour quelque temps l'ordre monarchique ébranlé. Il n'en fut point ainsi: cette âme de Louis XVI échappait et se dérobait à son rôle de roi par ses vertus mêmes; sa nature, toute composée de piété et d'humanité, tendait perpétuellement au sacrifice, et de faiblesse en faiblesse il ne devait plus retrouver de grandeur qu'en devenant un martyr. La reine n'avait point en elle ce qu'il fallait pour triompher d'une incapacité et d'une inertie royale si absolues. Elle avait des élans, mais point de suite. C'est la plainte perpétuelle qui revient sous la plume du comte de La Marck dans la Correspondance secrète qu'on vient de publier: « La reine, écrivait-il au comte de Mercy-Argenteau (30 décembre 1790), la reine a certainement l'esprit et la fermeté qui peuvent suffire à de grandes choses; mais il faut avouer, et vous avez pu le remarquer mieux que moi, que, soit dans les affaires, soit même simplement dans la conversation, elle n'apporte pas toujours ce degré d'attention et cette suite qui sont indispensables pour apprendre à fond ce qu'on doit savoir pour prévenir les erreurs et pour assurer le succès. » Et ailleurs, toujours du même au même (28 septembre 1791): « Il faut trancher le mot, le roi est incapable de régner, et la reine, bien secondée, peut seule suppléer à cette incapacité. Cela même ne suffirait pas: il faudrait encore que la reine reconnût la nécessité de s'occuper des affaires avec méthode et suite; il faudrait qu'elle se fît la loi de

ne plus accorder une demi-confiance à beaucoup de gens, et qu'elle donnât en revanche sa confiance entière à celui qu'elle aurait choisi pour la seconder.» Et encore (10 octobre 1791): «La reine, avec de l'esprit et un courage éprouvé, laisse cependant échapper toutes les occasions qui se présentent de s'emparer des rênes du gouvernement, et d'entourer le roi de gens fidèles, dévoués à la servir et à sauver l'État avec elle et par elle.» En effet, on ne revient pas d'une si longue et si habituelle légèreté en un jour; ce n'eût pas été trop du génie d'une Catherine de Russie[1] pour lutter contre les dangers si imprévus à celle qui n'avait jamais ouvert un livre d'histoire en sa vie, et qui avait rêvé une royauté de loisir et de village à Trianon: c'est assez que cette frivolité passée n'ait en rien entamé ni abaissé le cœur, et qu'il se soit trouvé dans l'épreuve aussi généreux, aussi fier, aussi royal et aussi pleinement doué qu'il pouvait l'être en sortant des mains de la nature.

Je ne discuterai pas, on le pense bien, la ligne de politique à laquelle Marie-Antoinette croyait bon de revenir quand elle était livrée à elle-même. Nous ne sommes pas ici des puristes constitutionnels: ce qu'elle voulait, ce n'était pas la Constitution de 91[2] assurément, c'était le salut du trône, celui de la France comme elle l'entendait, l'honneur du roi et le sien, et celui de sa noblesse, l'intégrité de l'héritage à léguer à ses enfants; ne lui demandez pas autre chose. Les lettres qu'on a déjà

[1] Empress of Russia (1729–96), a patroness of literature and science, and one of the ablest rulers of modern times.

[2] The constitution of 1791 was drawn up by the Constituent Assembly and was accepted by the King on Sept. 14, 1791.

publiées d'elle, d'autres qu'on publiera un jour, permettront d'établir cette portion de l'histoire avec certitude. Elle voulait le salut de l'État par son frère l'empereur,[1] par les puissances étrangères, mais point par les émigrés. Son indignation ne se contenait point contre ceux-ci: «Les lâches, après nous avoir abandonnés, s'écriait-elle, veulent exiger que seuls nous nous exposions et seuls nous servions tous leurs intérêts.» Dans une très-belle lettre, adressée au comte de Mercy-Argenteau, où on lit ces mots, elle disait encore, après avoir exposé un plan désespéré (août 1791): «J'ai écouté, autant que je l'ai pu, des gens des deux côtés, et c'est de tous leurs avis que je me suis formé le mien; je ne sais pas s'il sera suivi, vous connaissez la personne à laquelle j'ai affaire (le roi): au moment où on la croit persuadée, un mot, un raisonnement la fait changer sans qu'elle s'en doute; c'est aussi pour cela que mille choses ne sont point à entreprendre. Enfin, quoi qu'il arrive, conservez-moi votre amitié et votre attachement, j'en ai bien besoin, et croyez que, quel que soit le malheur qui me poursuit, je peux céder aux circonstances, mais jamais je ne consentirai à rien d'indigne de moi; c'est dans le malheur qu'on sent davantage ce qu'on est. Mon sang coule dans les veines de mon fils, et j'espère qu'un jour il se montrera digne petit-fils de Marie-Thérèse.»

Son dernier éclair de joie et d'espérance avait été au voyage de Varennes.[2] Au moment où ce voyage tant

[1] Joseph II, Emperor of Germany.

[2] On June 20, 1791, the royal family escaped from Paris and had almost reached the frontier when they were recognized and arrested at Varennes. M. de Fersen had planned well the details of the journey, the success of which was foiled only by the inconceivable folly

différé allait s'exécuter enfin, vers minuit, la reine, traversant le Carrousel[1] à pied pour aller trouver la voiture préparée pour la famille royale par M. de Fersen, rencontra celle de M. de La Fayette[2] qui passait: elle la remarqua, «et elle eut même la fantaisie, avec une badine qu'elle tenait à la main, de chercher à toucher les roues de la voiture.» C'était une innocente vengeance. Ce coup de badine fut comme sa dernière gaieté de jeune femme. A trois jours de là, que l'aspect était différent! Au moment où Mme Campan la revit après le retour de Varennes, la reine ôta son bonnet, et lui dit de voir l'effet que la douleur avait produit sur ses cheveux: «en une seule nuit ils étaient devenus blancs comme ceux d'une femme de soixante-dix ans.» Elle en avait trente-six.

Les deux dernières années de la reine suffiraient pour racheter mille fois plus de fautes que n'en put commettre aux années légères cette personne de grâce et d'élégance, et pour consacrer dans la pitié des âges une semblable destinée. Prisonnière dans son intérieur, en proie à de continuelles angoisses, on la voit s'épurer à côté de cette sœur si sainte, Madame Élisabeth,[3] se ranger et se fortifier de plus en plus dans ces sentiments de famille et de

of the royal couple themselves. Brought back to Paris under guard, they were in the future regarded as traitors by the public.

[1] The *Place du Carrousel* is the great courtyard of the Louvre, upon one side of which stood the Tuileries until the palace was burned during the Commune in 1871.

[2] The Marquis de La Fayette (1757–1834) after his return from America played an important and difficult rôle during the French Revolution. In the "Assembly of Notables," in 1787, he uttered revolutionary sentiments, but later, as commander of the National Guard, he strove to avert violence and preserve order.

[3] This princess (1764–94) was the sister of Louis XVI and the last of the royal family to be guillotined, in 1794.

religion domestique qui ne consolent à ce degré que les âmes naturellement bonnes et non corrompues. Aux journées fatales, aux journées d'insurrection et d'émeute, quand sa demeure tout entière est envahie, elle est à son poste; elle essuie l'outrage avec fierté, avec noblesse, avec clémence, en même temps qu'elle couvre de son corps ses enfants. Du milieu de ses propres dangers, elle est tout occupée, dans sa bonté, de ceux des autres, et elle se montre attentive à ne compromettre personne inutilement dans sa cause. Le dernier jour, le jour suprême de la royauté, au 10 août, elle essaie de donner à Louis XVI un élan qui l'eût fait mourir en roi, en fils de Louis XIV; mais c'est en chrétien et en fils de saint Louis[1] qu'il devait mourir. Elle entre à son tour elle-même dans cette voie d'un héroïsme tout de résignation et de patience. Une fois enfermée au Temple,[2] elle fait de la tapisserie, s'occupe de l'éducation de sa fille et de son fils, compose pour ses enfants une prière, et s'accoutume à boire le calice en silence. La tête de la princesse de Lamballe,[3] présentée aux barreaux, lui avait donné le premier froid de la mort. Au moment où elle sortait du Temple pour être transférée à la Conciergerie,[4] elle se frappa la tête au guichet, n'ayant point songé à se baisser; on lui demanda si elle s'était fait du mal: « Oh! non, dit-elle; rien à présent ne peut me faire du mal. » Mais chaque heure de son agonie a été notée, et ce n'est pas

[1] Louis IX (1226–70), the saintly king of French history.

[2] One of the Paris prisons during the Revolution.

[3] This unhappy lady, after years of devotion to the Queen, was literally butchered by the revolutionists in 1792.

[4] Another of the prisons made famous by the Revolution, a part of which may still be visited.

à nous à le redire. Je ne crois pas qu'il puisse exister de monument d'une stupidité plus atroce, plus ignominieuse pour notre espèce, que le Procès de Marie-Antoinette tel qu'on le peut lire officiellement reproduit au tome XXIX[e] de l'*Histoire parlementaire de la Révolution française*. La plupart des réponses qu'elle fit aux accusations sont tronquées ou supprimées; comme en tout procès inique, le texte seul des imputations dépose contre les assassins. Quand on pense qu'un siècle dit de lumières, et de la plus raffinée civilisation, aboutit à des actes publics de cette barbarie, on se prend à douter de la nature humaine et à s'épouvanter de la bête féroce, aussi bête que féroce en effet, qu'elle contient toujours en elle-même et qui ne demande qu'à sortir. Aussitôt après sa condamnation, ramenée du tribunal à la Conciergerie, Marie-Antoinette écrivit une lettre datée du 16 octobre, à quatre heures et demie du matin, et adressée à Madame Élisabeth. Dans cette lettre dont on vient de reproduire le *fac-simile*, et qui est d'une grande simplicité de ton, on lit: « C'est à vous, ma sœur, que j'écris pour la dernière fois. Je viens d'être condamnée, non pas à une mort honteuse, elle ne l'est que pour les criminels, mais à aller rejoindre votre frère. Comme lui innocente, j'espère montrer la même fermeté que lui dans ces derniers moments. Je suis calme comme on l'est quand la conscience ne reproche rien; j'ai un profond regret d'abandonner mes pauvres enfants. Vous savez que je n'existais que pour eux; et vous, ma bonne et tendre sœur, vous qui avez par votre amitié tout sacrifié pour être avec nous, dans quelle position je vous laisse! . . . » Les sentiments les plus vrais de la mère, de l'amie, de la chrétienne soumise, respirent

dans cette lettre testamentaire. On sait que Marie-Antoinette fit preuve, quelques heures après, de ce calme et de cette fermeté qu'elle espérait avoir au suprême moment, et le procès-verbal des bourreaux reconnaît lui-même qu'elle monta sur l'échafaud avec *assez de courage.*

Je ne crois pas qu'on ait encore tous les éléments pour écrire avec la simplicité qui convient la vie de Marie-Antoinette; il existe d'elle des recueils manuscrits de lettres à son frère l'empereur Joseph, à l'empereur Léopold,[1] et la Chancellerie de Vienne doit contenir en ce genre des trésors. Mais j'ose conjecturer que la publication de ces pièces confidentielles, si elle a lieu un jour, ne fera que confirmer l'idée que la réflexion et une lecture attentive des Mémoires peuvent donner dès à présent. La noble mère de Marie-Antoinette, de qui elle tenait ce nez d'aigle et ce port de reine, lui imprima le cachet de sa race; mais ce caractère impérial, qui reparaissait aux grands moments, n'était pas celui de l'habitude de son esprit, de son éducation et de son rêve; elle ne se retrouvait la fille des Césars que par saillies. Elle était faite pour être l'héritière paisible et un peu bergère de l'Empire, plutôt que pour reconquérir elle-même son royaume; avant tout, sous ce front auguste, elle était faite pour être femme aimable, amie constante et fidèle, mère tendre et dévouée. Elle avait toutes les qualités et les grâces, et quelques-unes aussi des faiblesses de la femme. L'adversité lui rendit des vertus; l'élévation du cœur et la dignité du caractère se dessinèrent avec d'autant plus d'éclat qu'elles n'étaient point portées par un esprit tout à fait à la

[1] Leopold II (1747–92), brother of Marie-Antoinette; he succeeded Joseph II as Emperor of Germany in 1791.

hauteur des circonstances. Telle qu'elle est, victime de la plus odieuse et de la plus brutale des immolations, exemple de la plus épouvantable des vicissitudes, elle n'a point besoin que le culte des vieilles races subsiste pour soulever un sentiment de sympathie et de pitié délicate chez tous ceux qui liront le récit et de ses brillantes années et de ses dernières tortures. Tout homme qui aura dans le cœur quelque chose de la générosité d'un Barnave,[1] éprouvera la même impression et, s'il faut le dire, la même conversion que lui, en approchant de cette noble figure si outragée. Quant aux femmes, Mme de Staël[2] leur a dès longtemps adressé le mot qui peut leur aller le plus au cœur, quand elle a dit, dans la Défense qu'elle a donnée de Marie-Antoinette: «Je reviens à vous, femmes immolées toutes dans une mère si tendre, immolées toutes par l'attentat qui serait commis sur la faiblesse . . .; c'en est fait de votre empire si la férocité règne.» Marie-Antoinette est mère encore plus que reine en effet. On sait ce premier mot qui lui échappa lorsque, n'étant que Dauphine, on blâmait devant elle une femme qui, pour obtenir le pardon de son fils compromis dans un duel, s'était adressée à Mme Du Barry[3]

[1] One of the three commissioners sent by the Assembly to escort the royal family back to Paris after the flight to Varennes. Later he became devoted to the royal cause and suggested further plans of escape from Paris. He was only thirty-two years of age when he was guillotined as a conspirator in 1793.

[2] Mme de Staël (1766–1817) probably exercised a greater direct influence upon literature than any other French woman has ever done. Her chief works are *De l'Allemagne* and *De la littérature* in criticism, and *Corinne* and *Delphine* in fiction.

[3] A woman of humble birth who became mistress of Louis XV, and played a great rôle at Court during the last years of this king's reign.

elle-même: «A sa place, j'en aurais fait autant, et s'il l'avait fallu, je me serais jetée même aux pieds de *Zamore*» (le petit nègre de Mme Du Barry). Et l'on sait aussi ce dernier mot de Marie-Antoinette devant l'atroce tribunal, lorsque, interrogée sur d'affreuses imputations qui touchaient à l'innocence de son fils, elle s'écria pour toute réponse: «J'en appelle à toutes les mères!» C'est là le cri suprême qui domine sa vie, le cri qui va aux entrailles et qui retentira pour elle dans l'avenir.

Un jour, au Temple, un projet d'évasion avait été concerté, et elle y avait consenti. Le lendemain, elle écrivit qu'elle ne pouvait s'y décider, puisqu'il fallait, en fuyant, se séparer de son fils: «Quelque bonheur que j'eusse éprouvé à être hors d'ici, écrivait-elle, je ne peux pas consentir à me séparer de lui . . . Je ne pourrais jouir de rien en laissant mes enfants, et cette idée ne me laisse pas même de regrets.» Ce sentiment, dira-t-on, est bien simple, et c'est pour cela précisément qu'il est beau.

GAUTIER

Théophile Gautier (1811–72) is known as a poet, novelist and critic. As a poet, in his *Émaux et Camées*, he occupies an important place in the evolution of lyric poetry. Essentially an artist in words, Gautier appeals to the eye rather than to the mind of the reader. Art for Art's sake is his ideal. There is no poetry of more exquisite workmanship in French literature than is to be found in the *Émaux et Camées*. By his impersonality and emphasis of *form*, Gautier is the immediate forerunner of Baudelaire and the Parnassus School of French poets.

Perhaps no one was better qualified than Gautier to speak of the intimate history of Romanticism and of the young men, — his contemporaries, — who had lent their genius and enthusiasm to this wild and lawless outbreak against the restraints of what seemed to them a worn-out classic tradition. Victor Hugo, who had headed and formulated the revolt against the classic dramatic tradition in 1827 (*Préface de Cromwell*), was the idol of the younger romanticists when, in 1830, he produced that master-piece of the romantic drama, *Hernani*.

That first performance of *Hernani* was a memorable event in the lives of those who had witnessed it; it opened a new chapter in the annals of the French stage, and is comparable in significance only with the first performance of Pierre Corneille's *Cid*, in 1636.

Writing years later, Gautier has recalled in the following pages foi a younger generation the adventures and emotions of Hugo's little band of devoted partisans on that eventful 'first night.'

PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'*HERNANI*

25 février 1830! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants: la date de la première représentation d'*Hernani!* Cette soirée décida de notre vie! Là nous reçûmes l'impulsion qui nous

pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. Bien du temps s'est écoulé depuis, et notre éblouissement est toujours le même. Nous ne rabattons rien de l'enthousiasme de notre jeunesse, et toutes les fois que retentit le son magique du cor,[1] nous dressons l'oreille comme un vieux cheval de bataille prêt à recommencer les anciens combats.

Le jeune poète, avec sa fière audace et sa grandesse de génie, aimant mieux d'ailleurs la gloire que le succès, avait opiniâtrément refusé l'aide de ces cohortes stipendiés qui accompagnent les triomphes et soutiennent les déroutes. Les claqueurs ont leur goût comme les académiciens. Ils sont en général classiques. C'est à contrecœur qu'ils eussent applaudi Victor Hugo : leurs hommes étaient alors Casimir Delavigne[2] et Scribe,[3] et l'auteur courait risque, si l'affaire tournait mal, d'être abandonné au plus fort de la bataille. On parlait de cabales, d'intrigues ténébreusement ourdies, de guet-apens presque, pour assassiner la pièce et en finir d'un seul coup avec la nouvelle École.[4] Les haines littéraires sont encore plus féroces que les haines politiques, car elles font vibrer les

[1] Hernani's horn, which is sounded at critical moments in the play.

[2] Lyric poet and dramatist (1793–1843), who came under the influence of the early Romanticists, but adhered to the classic dramatic traditions of Racine.

[3] The most fertile of French playwrights (1791–1861), succeeding especially in the vaudeville and opera. The ingenuity of his plots is admired rather than the depth of his philosophy or the excellence of his style.

[4] The Romantic School exerted its influence in France chiefly from 1820 (Lamartine's *Premières méditations*) to 1843 (the failure of Hugo's *Les Burgraves*).

fibres les plus chatouilleuses de l'amour-propre, et le triomphe de l'adversaire vous proclame imbécile. Aussi n'est-il pas de petites infamies et même de grandes que ne se permettent, en pareil cas, sans le moindre scrupule de conscience, les plus honnêtes gens du monde.

On ne pouvait cependant pas, quelque brave qu'il fût, laisser *Hernani* se débattre tout seul contre un parterre mal disposé et tumultueux, contre des loges plus calmes en apparence mais non moins dangereuses dans leur hostilité polie, et dont le ricanement bourdonne si importun au-dessous du sifflet plus franc, du moins, dans son attaque. La jeunesse romantique pleine d'ardeur et fanatisée par la préface de *Cromwell*,[1] résolue à soutenir «l'épervier de la montagne,» comme dit Alarcon[2] du *Tisserand de Ségovie*, s'offrit au maître qui l'accepta. Sans doute tant de fougue et de passion était à craindre, mais la timidité n'était pas le défaut de l'époque. On s'enrégimenta par petites escouades dont chaque homme avait pour passe le carré de papier rouge timbré de la griffe *Hierro*.[3] Tous ces détails sont connus, et il n'est pas besoin d'y insister.

On s'est plu à représenter dans les petits journaux et les polémiques du temps ces jeunes hommes, tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie, ceux-ci écrivains, ceux-là peintres, les uns musiciens, les autres sculpteurs ou architectes, quelques-uns

[1] In the famous *Préface* of this play (1827) Hugo stated his dramatic theories, and placed himself in revolt against the *unities* of the classic drama.

[2] Spanish comic dramatist of the 17th century († 1639), author of *El Tejedor de Segovia*, one of the masterpieces of Spanish drama.

[3] In Spanish, *iron*, used here as a pass-word.

critiques et occupés à un titre quelconque de choses littéraires, comme un ramassis de truands sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français,[1] malpropres, farouches, hérissés, stupides, mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre; et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux — on ne peut naître avec des perruques — et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles.

Ces brigands de la pensée, l'expression est de Philothée O'Neddy,[2] ne ressemblaient pas à de parfaits notaires, il faut l'avouer, mais leur costume où régnaient la fantaisie du goût individuel et le juste sentiment de la couleur, prêtait davantage à la peinture. Le satin, le velours, les soutaches, les brandebourgs, les parements de fourrures, valaient bien l'habit noir à queue de morue, le gilet de drap de soie trop court remontant sur l'abdomen, la cravate de mousseline empesée où plonge le menton, et les pointes des cols en toile blanche faisant œillères aux lunettes d'or. Même le feutre mou et la vareuse des plus jeunes rapins qui n'étaient pas encore assez riches pour

[1] Also called the Comédie Française and La Maison de Molière. One of the four national theatres partially subsidized by the government. At this theatre the classic repertory is frequently played, by a stock company of the most skilled dramatic artists in the world.

[2] Anagram of Théophile Dondey, one of Gautier's band of young Romanticists.

réaliser leurs rêves de costume à la Rubens[1] et à la Velasquez,[2] étaient plus élégants à coup sûr que le chapeau en tuyau de poêle et le vieil habit à plis cassés des anciens habitués de la Comédie-Française, horripilés par l'invasion de ces jeunes barbares shakspeariens.[3] Ne croyez donc pas un mot de ces histoires. Il aurait suffi de nous faire entrer une heure avant le public; mais, dans une intention perfide et dans l'espoir sans doute de quelque tumulte qui nécessitât ou prétextât l'intervention de la police, on fit ouvrir les portes à deux heures de l'après-midi, ce qui faisait huit heures d'attente jusqu'au lever du rideau.

La salle n'était pas éclairée. Les théâtres sont obscurs le jour et ne s'illuminent que la nuit. Le soir est leur aurore et la lumière ne leur vient que lorsqu'elle s'éteint au ciel. Ce renversement s'accorde avec leur vie factice. Pendant que la réalité travaille, la fiction dort.

Rien de plus singulier qu'une salle de théâtre pendant la journée. A la hauteur, à l'immensité du vaisseau encore agrandies par la solitude, on se croirait dans la nef d'une cathédrale. Tout est baigné d'une ombre vague où filtrent, par quelque ouverture des combles, ou quelque regard de loge, des lueurs bleuâtres, des rayons blafards contrastant avec les tremblotements rouges des fanaux de service disséminés en nombre suffisant, non pour éclairer, mais pour rendre l'obscurité visible. Il ne

[1] The Dutch painter (1577–1640).

[2] The Spanish painter (1599–1660), celebrated for his portraits.

[3] One of the features of the French Romanticists in their dramatic work was the admiration they professed for Shakespeare.

serait pas difficile à un œil visionnaire, comme celui d'Hoffman,[1] de trouver là le décor d'un conte fantastique. Nous n'avions jamais pénétré dans une salle de spectacle le jour, et lorsque notre bande, comme le flot d'une écluse qu'on ouvre, creva à l'intérieur du théâtre, nous demeurâmes surpris de cet effet à la Piranèse.[2]

On s'entassa du mieux qu'on put aux places hautes, aux recoins obscurs du cintre, sur les banquettes de derrière des galeries, à tous les endroits suspects et dangereux où pouvait s'embusquer dans l'ombre une clef forée, s'abriter un claqueur furieux, un prudhomme épris de Campistron[3] et redoutant le massacre des bustes[4] par des septembriseurs[5] d'un nouveau genre. Nous n'étions là guère plus à l'aise que don Carlos[6] n'allait l'être tout à l'heure au fond de son armoire ; mais les plus mauvaises places avaient été réservées aux plus dévoués, comme en guerre les postes les plus périlleux aux enfants perdus[7]

[1] E. T. A. Hoffmann (1776–1822), the German author of the famous collection of short stories of mystery and romance entitled in English *Weird Tales.*

[2] Piranesi, Italian architect, engraver and painter of the 18th century.

[3] A pale follower of Racine in the classic tragedy (1656–1723).

[4] Reference to the following: "In 415 B.C. Alcibiades was appointed one of the commanders of the Athenian expedition to Sicily. While the preparations were going on, there occurred the mysterious mutilation of the busts of the Hermae, which the popular fears connected with an attempt to overthrow the Athenian constitution." — Smith: *Classical Dictionary.*

[5] Name given to the murderers who took part in the massacres at Paris, Sept. 2–6, 1792.

[6] This is Charles V, the Holy Roman Emperor, whom Hugo represents as one of the three suitors for the hand of Doña Sol.

[7] *Enfants perdus* is a technical military phrase, equivalent to 'forlorn hope,' applied to the most desperate troops.

qui aiment à se jeter dans la gueule même du danger. Les autres, non moins solides, mais plus sages, occupaient le parterre, rangés en bon ordre sous l'œil de leurs chefs et prêts à donner avec ensemble sur les philistins[1] au moindre signe d'hostilité.

Six ou sept heures d'attente dans l'obscurité, ou tout au moins la pénombre d'une salle dont le lustre n'est pas allumé, c'est long, même lorsqu'au bout de cette nuit *Hernani* doit se lever comme un soleil radieux.

Des conversations sur la pièce s'engagèrent entre nous, d'après ce que nous en connaissions. Quelques uns, plus avant dans la familiarité du maître, en avaient entendu lire des fragments dont ils avaient retenu quelques vers, qu'ils citaient et qui causaient un vif enthousiasme. On y présentait un nouveau *Cid;*[2] un jeune Corneille non moins fier, non moins hautain et castillan que l'ancien, mais ayant pris cette fois la palette de Shakespeare. On discutait sur les divers titres qu'avait dû porter le drame. Quelques-uns regrettaient *Trois pour une*,[3] qui leur semblait un vrai titre à la Calderon,[4] un titre de cape et d'épée, bien espagnol et bien romantique, dans le genre de *La vie est un songe*, des *Matinées*

[1] In recent French literature this word has the same meaning as in English, and is applied to people of selfish and materialistic interests, as opposed to those who have a broad and generous interest in art and intellectual culture.

[2] Pierre Corneille's first masterpiece (1636), the earliest of the plays which form the classic *répertoire* in France.

[3] An appropriate sub-title for *Hernani*, because three men, — Don Ruy Gomez, Hernani and Don Carlos, — are suitors for the hand of Doña Sol.

[4] Perhaps the greatest of Spanish dramatists (1600–81), author of many religious plays and secular dramas of 'cape and sword.' Among his plays are *La vida es sueño* and *Mañanas de abril y mayo.*

d'avril et de mai; d'autres, et avec raison, trouvaient plus de gravité au titre ou plutôt au sous-titre l'*Honneur castillan*, qui contenait l'idée de la pièce.

Le plus grand nombre préférait *Hernani* tout court, et leur avis a prévalu, car c'est ainsi que le drame s'appelle définitivement, et que, pour nous servir de la formule homérique, il voltige, nom ailé, sur la bouche des hommes à la voix articulée.

Dix ans plus tard nous voyagions en Espagne. Entre Astigarraga et Tolosa, nous traversâmes au galop de mules un bourg à demi ruiné par la guerre entre les *christinos*[1] et les *carlistes*,[1] dont nous entrevoyions confusément dans l'ombre les murs historiés d'énormes blasons sculptés au-dessus des portes et les fenêtres noires à serrureries compliquées, grilles et balcons touffus, témoignant d'une ancienne splendeur, et nous demandâmes à notre zagal[2] qui courait près de la voiture, la main posée sur la maigre échine de la mule hors montoir, le nom de ce village; il nous répondit: « Ernani. » — A ces trois syllabes évocatrices, la somnolence qui commençait à nous envahir, après une journée de fatigue, se dissipa tout à coup. A travers le perpétuel tintement de grelots de l'attelage passa comme un soupir lointain une note du cor d'Hernani. Nous revîmes dans un éblouissement soudain le fier montagnard avec sa cui-

[1] After the death of Fernando VII of Spain in 1833, his wife Queen Cristina became Regent for their daughter, later Queen Isabel II. In violation of the Pragmatic Sanction promulgated by Fernando in 1830, his brother Don Carlos undertook a long and cruel war against the female heir. The partisans of the Regent and of Don Carlos were called respectively *Cristinos* and *Carlistas*.

[2] Spanish word = courier.

rasse de cuir, ses manches vertes et son pantalon rouge; don Carlos dans son armure d'or, dona Sol, pâle et vêtue de blanc, Ruy Gomez de Silva debout devant les portraits de ses aïeux;[1] tout le drame complet. Il nous semblait même entendre encore la rumeur de la première représentation.

Victor Hugo enfant, revenant d'Espagne en France, après la chute du roi Joseph,[2] a dû traverser ce bourg dont l'aspect n'a pas changé, et recueillir de la bouche d'un postillon ce nom bizarre d'une sonorité éclatante, si bien fait pour la poésie qui, mûrissant plus tard dans son cerveau comme une graine oubliée dans un coin, a produit cette magnifique floraison dramatique.

La faim commençait à se faire sentir. Les plus prudents avaient emporté du chocolat et des petits pains, —quelques-uns —*proh! pudor*[3]—des cervelas; des classiques malveillants disent à l'ail. Nous ne le pensons pas; d'ailleurs l'ail est classique, Thestylis en broyait pour les moissonneurs de Virgile.[4] La dînette achevée, on chanta quelques ballades d'Hugo, puis on passa à quelques-unes de ces interminables *scies* d'atelier,[5] ramenant, comme les norias leurs godets, leurs couplets ver-

[1] One of the most impressive scenes of the drama is that in which Don Ruy Gomez de Silva addresses the portraits of his ancestors.

[2] Joseph Bonaparte, brother of Napoleon, was forced upon the Spaniards as their king (1808–13); but he was little more than king in name of a country in revolt.

[3] Trans.: 'Alas! shame.'

[4] Ref. to Virgil's Eclogue II: 10–11.

> "Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
> Alia serpyllumque herbas contundit olentes."

[5] Trans.: 'monotonous students' songs, bringing around like buckets of a water-wheel, their couplets with the same recurring nonsense.'

sant toujours la même bêtise; ensuite on se livra à des imitations du cri des animaux dans l'arche, que les critiques du Jardin des Plantes[1] auraient trouvés irréprochables. On se livra à d'innocentes gamineries de rapins; on demanda la tête ou plutôt le *gazon*[2] de quelque membre de l'Institut;[3] on déclama des *songes tragiques!* et l'on se permit, à l'endroit de Melpomène,[4] toutes sortes de libertés juvéniles qui durent fort étonner la bonne vieille déesse, peu habituée à sentir chiffonner de la sorte son peplum[5] de marbre.

Cependant le lustre descendait lentement du plafond avec sa triple couronne de gaz et son scintillement prismatique; la rampe montait,[6] traçant entre le monde idéal et le monde réel sa démarcation lumineuse. Les candélabres s'allumaient aux avant-scènes et la salle s'emplissait peu à peu. Les portes des loges s'ouvraient et se fermaient avec fracas. Sur le rebord de velours, posant leurs bouquets et leurs lorgnettes, les femmes s'installaient comme pour une longue séance, donnant du jeu aux épaulettes de leur corsage décolleté, s'asseyant bien au milieu de leurs jupes. — Quoiqu'on ait reproché à notre école l'amour du laid, nous devons avouer que les belles, jeunes et jolies femmes, furent chaudement applaudies de cette jeunesse ardente, ce qui fut trouvé de la dernière inconvenance et du dernier mauvais goût par

[1] Zoölogical Garden at Paris.

[2] Slang for *cheveux*.

[3] An inclusive name of the learned Society which includes the five Academies.

[4] The Muse of Tragedy.

[5] Also written *peplon* = a lady's cloak.

[6] Trans.: 'the footlights were lighted.'

les vieilles et les laides. Les applaudies se cachèrent derrière leurs bouquets avec un sourire qui pardonnait.

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes[1] académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât: on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups[2] retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit,[3] dans une chambre à coucher du seizième siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josefa Duarte, vieille en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un galant attendu par sa maîtresse:

> Serait-ce déjà lui? — C'est bien à l'escalier
> Dérobé —

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil, un Scoronconcolo[4] allant donner un pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

(Théophile Gautier: *Histoire du Romantisme*).

[1] i.e. Academicians and adherents of the classic drama, — both conservative from the standpoint of the young enthusiasts in the gallery.

[2] In French theatres the signal to raise the curtain is given by three blows as of a mallet on a wooden block.

[3] The following words are taken from the detailed stage directions at the opening of the play.

[4] Fantastic names invented by Gautier to express the desperate character of a ruffian.

NISARD

Désiré Nisard (1806–1888) represents in the history of modern French criticism "the old style of moral and dogmatic criticism, which enjoys, estimates, judges and gives reasons for the final verdict." His *Histoire de la Littérature française* (1844–61) is probably not so highly esteemed now as formerly, nor so highly as it deserves to be. The multitude of critics who examine literature from a more impersonal and scientific standpoint have partially displaced Nisard.

At the close of his long history of French literature is to be found, however, a suggestive estimate of the permanent value of certain poets of the mid-century. It is interesting for us, standing at the threshold of the twentieth century, to consider Nisard's reflections and to note in what degree his presentiments have been verified.

LA POÉSIE DANS LA PREMIÈRE MOITIÉ DU DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

On donnerait trop d'avantages aux poètes de notre temps en les comparant à ceux du dix-huitième siècle, André Chénier[1] et Voltaire[2] exceptés. Il faut chercher les termes de comparaison jusque dans le dix-septième siècle. S'il n'y a pas eu progrès de la poésie française dans les genres où ce siècle a atteint la perfection, il y a eu développement du fonds poétique et enrichissement

[1] The best lyric poet of the eighteenth century (1762–94), who has been called the last of the classic school and the first of the romantic. He was guillotined in 1794.

[2] François Marie Arouet (called Voltaire) 1694–1778, philosopher, essayist, historian, poet and dramatist. Like Hume one of the great intellectual forces of Europe in the eighteenth century.

de la langue des vers, par l'invention ou par des reprises intelligentes sur le passé.

L'art d'écrire en vers s'est renouvelé; la rime s'est enrichie, comme on le voulait au dix-septième siècle, par la richesse du sens; la phrase poétique a repris son ancienne liberté; le mot propre a été substitué à la périphrase, et le poète est allé le prendre hors de cette élite jalouse de mots auxquels un goût de cour, timide et circonspect comme l'étiquette, avait reconnu exclusivement la qualité de noble.

Mais ce renouvellement de l'art d'écrire en vers n'aurait que la valeur d'un travail ingénieux sur les mots, si la poésie elle-même ne s'était renouvellée.

Au dix-septième siècle, le poète prête son âme à des personnages imaginaires, et ne découvre de son fonds que ce qui lui est commun avec tous les hommes. La personne est si bien cachée derrière l'auteur, que si la vie de nos grands poètes n'avait eu des témoins, ou s'il n'était resté d'eux quelques lettres où ils se sont montrés sans le vouloir, à grand'peine pourrait-on, par la conjecture, s'en faire des images nettes d'après leurs ouvrages. Ces ouvrages eux-mêmes ont été composés d'après des poétiques auxquelles les auteurs s'étaient comme ajustés, par la conformité de leur tour d'esprit avec le genre choisi par eux. Rester sévèrement renfermé dans les limites et les caractères du genre, c'était là le goût. Il semble qu'ils se soient plus étudiés à trouver les sentiments des autres qu'à exprimer les leurs. On reconnaît aussi, dans leurs œuvres, un dessein d'enseignement et la pensée d'une sorte de devoir public à remplir; et ce n'est pas la moins éminente de leurs qualités que, travaillant

pour l'éducation de l'esprit humain, aucun d'eux ne sente[1] son docteur.

Au dix-neuvième siècle, les plus belles poésies ne sont plus des peintures de l'homme dans des cadres appelés genres. Il n'y a qu'un genre, sous divers titres particuliers; c'est le genre lyrique. Le poète parle en son nom de tout ce qui l'a touché, peines, plaisirs, espérances, regrets, impressions des grands événements et des beautés de la nature, amour, enthousiasme, tentations du doute, rêveries, désenchantements, tout ce qui a passé par l'âme de René,[2] René, le type de la poésie personnelle, l'aîné de cette noble famille qui le continue, non par imitation, mais parce que sa mélancolie est l'état des âmes d'élite au dix-neuvième siècle.

N'allons pas croire pourtant que tout, dans la poésie personnelle, soit l'expression vraie de la personne, ni que tout ce qui est écrit ait été senti. Plus d'une pièce nous donne, au lieu du poète lui-même, l'image flatteuse qu'il veut nous laisser de lui. C'est le piège de la poésie personnelle; mais là où le portrait reproduit fidèlement l'original, l'art n'a pas de beautés plus pénétrantes.

Parmi les poètes qui les ont fait goûter à notre temps, il en est trois qui, de l'aveu même de leurs émules, ont représenté avec le plus d'éclat la poésie personnelle.

Dans le premier,[3] elle s'épanche en des vers d'une har-

[1] Trans.: 'smacks of pedantry.'

[2] René is the protagonist in the prose poem of this name by Chateaubriand. René in France may be compared with Goethe's Werther in Germany.

[3] Lamartine, one of the greatest French lyric poets (1790–1869), whose *Premières Méditations* (1820) revived the tradition of lyric poetry. Toward the close of his life Lamartine engaged in politics

monie que Racine[1] même n'a pas connue. Cuvier[2] comparait ces vers, apparus pour la première fois vers 1820, à un chant qu'entendrait tout à coup un promeneur solitaire et qui répondrait à ses secrets sentiments. L'image est aussi juste qu'aimable. Chant est le mot qui convient à ces choses à la fois si profondes et si légères. Il y a en effet les paroles, expressions des pensées, et un musicien invisible qui les accompagne avec un instrument sans nom, plus riche, plus doux et plus mélodieux que le plus parfait qui ait été fabriqué de main d'homme.

Nous y reconnaissons nos sentiments, comme en un rêve où nous n'avons qu'à demi conscience de nous-mêmes et nous goûtons la vie sans en sentir le poids. Dans cette poésie délicieuse, on reste sur le seuil de beaucoup de choses; rien ne va jusqu'à la pensée poignante. Les plus tristes n'affectent l'âme que comme une douleur qui a perdu son aiguillon. La tristesse elle-même est caressante, et les larmes que répand le poète glissent sur la joue sans la brûler. Les mots sont à l'unisson des choses. En lisant ces vers, on ne s'avise plus d'accuser notre langue de dureté. Tous les angles s'émoussent; les syllabes les plus rudes se plissent en se touchant, et, de ces mots si rebelles aux mains les plus habiles, se forme une langue musicale comme celles de l'antiquité. La lyre, la harpe éolienne, dont les cordes,

during the second republic (1848–51), but was reduced to the grade of a hack-writer of history after the triumph of Napoleon III.

[1] The greatest exponent of the French classic tragedy in his perfection of artistic form and his powerful portrayal of human passions (1639–99). Chief works: *Andromaque*, *Britannicus*, *Phèdre*, *Athalie*, *Esther*.

[2] The great French naturalist (1769–1832).

effleurées par les souffles du ciel, rendaient des sons harmonieux, ne sont que des symboles; tout ce qui s'est dit au figuré de l'art du poète est vrai au propre du poète dont je parle.

Le second[1] a rendu sa pensée visible par un talent non moins nouveau dans l'histoire de notre poésie. Si tout est chant dans le premier, dans celui-ci tout est forme et couleur. La pensée ne s'y joue pas autour du cœur; elle veut y entrer de force, et il semble qu'elle y entre par les sens. Le monde moral et le monde physique se confondent; les sentiments sont des sensations; les idées ont des contours; l'abstrait prend un corps, et l'invisible même veut qu'on le voie.

Comme Léonard de Vinci,[2] qui regardait tout pour tout dessiner, jusqu'aux rides des vieilles murailles, où il trouvait des airs de tête, des figures étranges, des confusions de bataille, des habillements capricieux, le poète coloriste a tout regardé pour tout peindre. Par la puissance du même don, tout ce qu'il voit le regarde à son tour. Toute chose lui est comme un de ces portraits de maître qui, dans les musées, semblent suivre de l'œil les visiteurs. Il n'y a pas dans la nature, telle qu'il la sent, d'objets inanimés; tout a vie, et le sait; il n'y a pas d'aspects, mais des visages. C'est la pensée de Pascal[3] retournée: l'univers connaît l'homme, et s'il écrasait l'homme, il saurait qu'il l'écrase.

[1] Victor Hugo (1802–85), lyric poet, dramatist and novelist.

[2] At once artist, architect, scholar and engineer, he is perhaps the most prodigious genius of the Italian Renaissance (1452–1519).

[3] Blaise Pascal (1623–62), scientist and moralist. The beautiful prose style of his *Lettres Provinciales* and *Pensées* gives him a place among the greatest French writers.

Cette poésie prodigieuse a fait peur presque autant qu'elle a été admirée. Il semble que, devant ces innombrables yeux ouverts sur sa vie, l'homme, regardé de tous côtés et connu de la nature, finira par moins estimer le privilège de la pensée qui cesse d'être un mystère entre Dieu et lui. Il se mêlera toujours des scrupules à l'admiration pour le grand poète coloriste. Le goût français fera aussi des réserves sur ses défauts. *Rayons et Ombres*,[1] ce titre d'un de ses recueils, sera sa devise, si on l'entend non-seulement de ces alternatives de tristesse et de joie, de doute et de croyance, d'espoirs et de découragements, qui de l'âme du poète se communiquent à la nôtre, mais de ses beautés qui resplendissent comme des rayons, et de ses défauts qui pèsent sur l'esprit comme des ombres.

Si j'ai une secrète préférence pour le dernier de ces trois poètes, et le plus jeune, que nous avons vu mourir, Alfred de Musset,[2] tout ce livre[3] en dit les motifs. Alfred de Musset, aussi original que ses deux aînés, est plus dans la tradition classique, qui est l'originalité même de la France. Il procède de La Fontaine,[4] voire de Boileau,[5]

[1] Title of one of Hugo's collections of lyric verse, 1840.

[2] Alfred de Musset (1810-57), the most talented but least controlled of the French Romanticists. Some of his lyric poetry is unsurpassed, and his dramatic work has a charm and eloquence of its own. His brilliant career was shortened by excesses to which his nature was liable but which his body was unable to survive.

[3] In Nisard's *Histoire de la Littérature française*, from which these pages are taken, he makes plain that the classic school is his criterion of good literature.

[4] Author (1621–95) of the *Fables*, and of the lesser known *Contes* after the manner of Boccaccio. His *Fables* are the best known classic literature in France.

[5] The critic and dictator (1635–1711) of the French classic school in the reign of Louis XIV. His criticism advocates those princi-

quoique en des jours d'insurrection capricieuse il ait regimbé contre sa discipline. Le fond de son talent est la raison. Son imagination lui obéit. Il sent tout ce qu'il dit, et, le sentiment épuisé, il ne le prolonge pas par le développement de rhétorique; il passe à autre chose, comme La Fontaine. Il hait la thèse. Sa langue, quoique bien à lui, se tient tout près de celle de ses grands devanciers. Les images, comme chez ceux-ci, y sont rares et justes; le descriptif n'y a rien de l'inventaire; il est de sentiment, comme tout le reste. Cette poésie ne fait pas d'efforts pour s'éloigner de la prose; elle sait qu'il n'y a rien de plus charmant que la prose française, et que le mieux qu'elle puisse faire, c'est de ressembler à sa sœur en gardant sa physionomie. Elle est élevée sans prêcher, rêveuse sans se perdre dans le vague; elle plaisante sans grimace; elle raille sans déchirer.

Un mot en dira plus que tout ce détail: tout y vient du cœur, même l'esprit, qui chez tant d'autres vient de la tête; à plus forte raison la passion, si éloquente et si simple, dans les vers d'Alfred de Musset. Nous n'avons pas de poète chez qui l'amour soit plus pur de galanterie comme exagération romanesque, soit plus l'amour, pour tout dire. Par ce trait il ressemble à André Chénier, qui l'annonce. Vrais frères, et noms de vrais poètes, aussi imposants qu'aimables, on se plaît à les associer dans les regrets qu'on donne à leur mort prématurée et à leur œuvre interrompue, en pleurant l'un et en plaignant l'autre.

ples of order, measure, truth and common sense which have often hampered the unfolding of individual genius, but have on the whole proved to be characteristic of the best French literature.

Dans le recueil des chansons de Béranger,[1] nos enfants ne liront pas celles que nous avons le plus chantées, parce que nous les chantions sous l'influence des mêmes préventions qui les lui avaient inspirées. En revanche, ils liront et goûteront plus d'une pièce que nous n'avons point chantée, où la poésie politique fait place à la poésie personelle, où de belles strophes parlent à l'homme de tous les temps de la vie de tous les jours, à la France de sa gloire militaire et du grand homme qui lui en a le plus donné.

Une première idée fausse a gâté dans Alfred de Vigny[2] un vrai naturel de poète. Cette idée, c'est que l'isolement est la condition du génie, et que la poésie doit se voiler aux regards vulgaires. De là, dans ses œuvres, distinguées plutôt que de premier ordre, la délicatesse tournant à la manière, la finesse à l'énigme; de là un poète qui, pour se dérober aux yeux des profanes, s'enveloppe d'ombres, et finit par se perdre de vue lui-même. Mais de Vigny avait le don si rare des beaux vers, et telle est l'excellence de la beauté poétique, que là où elle brille il y a vie et durée. On ne connaitrait ni toute la hauteur, ni certaines grâces exquises de l'art des vers au dix-neuvième siècle, si l'on n'avait pas lu *Moïse*, *Éloa* et surtout *la Colère de Samson*, où, dans un cadre plus restreint, les beautés pressées laissent à peine voir quelques légères taches voulues ou non évitées.

[1] The most popular of French song-writers (1780–1857). Many of his songs refer to the politics of the time.

[2] The philosopher-poet of the romantic group of lyrists (1797–1863). Deeply impressed by the bitterness of the solitude of the individual, he shut himself up in a stoical pessimism which is the distinguishing mark of his elegant verse and prose.

Écho discret des enthousiasmes passagers de la jeunesse d'avant 1830, inventeur timide d'un art de transaction entre la grande tradition classique et la nouvelle école, Casimir Delavigne[1] est plutôt un talent imposant qu'un vrai poète. Chez lui tout est combinaison, habileté, travail ingénieux; il lui manque « la veine riche,» sans laquelle, au dire d'Horace,[2] qui s'y connaissait, le travail ne peut rien. Je ne vois ses poésies ni dans les mains des jeunes gens, qui sont tout aux nouveautés retentissantes, ni dans les mains des pères, qui relisent les œuvres durables. Une seule chose est de source dans Casimir Delavigne, c'est l'esprit; et cet esprit, joint à un rare talent de versification et au don de l'élégance, lui a fait faire le meilleur de ses ouvrages, celui qui lui appartient le plus en propre, *l'École des Vieillards*.

Sous le titre menaçant d'*Iambes*,[3] d'admirables odes, sorties d'un cœur passionné pour l'honnête, éclataient en même temps que la Révolution de 1830, et en dominaient un moment le tumulte, comme le clairon domine tous les bruits de la bataille. On se détourna du spectacle des événements, pour entendre cette explosion de colère d'un pacifique. Les *Iambes* ont jeté sur les hommes et les choses de cette époque une lumière sombre, qui ne s'éteindra jamais.

Après quelque hésitation entre la peinture et la poésie, qui tout d'abord l'avaient attiré en même temps, Théo-

[1] Lyric poet and dramatist (1793–1843). *L'École des Vieillards* (1823) is his masterpiece in drama.

[2] The Latin lyric poet and critic.

[3] By Auguste Barbier (1805–82), a satiric and lyric poet who was most happily inspired in his *Iambes* by the revolution of 1830. His later work deteriorated.

phile Gautier[1] choisit la poésie comme offrant plus de ressources à son talent, le plus plastique qui ait paru dans l'histoire de notre littérature. Sa plume dessine, peint, grave, cisèle. Le titre d'*Émaux et Camées*, que porte un de ses recueils, caractérise et loue tout à la fois l'ensemble de ses œuvres poétiques. Ce que le poète, dans ces prouesses d'art pur, laisse échapper de sentiments délicats et d'aperçus fins sur la vie morale, fait regretter qu'il n'ait pas eu plus souvent besoin de tourner du dehors au dedans un œil qui voit si bien, et qu'il ait semblé parfois se servir de l'art, comme les Orientaux de l'opium, pour se dérober aux souffrances de la pensée.

C'est, au contraire, de ces viriles souffrances que s'est inspiré, dans ses œuvres récentes, un poète[2] de plus haut vol, disciple original de Lamartine, et successeur brillant d'Alfred de Vigny. Le sentiment de la nature, l'amour de l'humanité idéale, la méditation chrétienne, l'adoration de l'art, tel est le fond de ses premiers ouvrages. Les beaux vers y abondent, mêlés à des imitations d'école, qui faisaient penser à d'autres maîtres, et désirer que le poète s'en affranchît. D'accord avec son progrès intérieur, une critique amie[3] lui conseillait de faire plus de place aux figures dans ses paysages, de mettre l'homme au premier plan et l'arbre au second, de dégager de ses mystiques aspirations sa pensée et ses sentiments. Il était prêt; il a renouvelé son talent, et ses dernières poésies, vivantes et passionées, et que remplit l'*humain*, ont achevé sa célébrité brillamment commencée par les œuvres de sa première manière.

1 See introductory note p. 22.

2 The reference seems to be to Victor de Laprade (1812–1883).

3 Trans.: 'friendly criticism.'

SCHERER

Edmond Scherer (1815–89), of Swiss Protestant origin, has left several volumes of studies of literature and religion. In his *Études sur la Littérature contemporaine* the critic started with some book that had just appeared and proceeded to a more general consideration of the subject in hand. This method of book-review, as practised by Sainte-Beuve and Scherer, has the double advantage of giving the critic a text and of leaving him free to project his own ideas indefinitely along the same lines. Scherer is described as having brought to literary criticism the cold and passionless temperament which had been developed by his Protestant theological studies. At any rate, his aim was always to seek the Truth, an ideal which he recognized to be as elusive as it is essential for the critic to pursue. In his review of *La Femme au Dix-huitième Siècle* by the Goncourt brothers, Scherer deals with a very important contribution to the knowledge of a century to which he himself was no stranger. We find him here treating the much discussed character of eighteenth century France. Unwilling to overlook its vices, but insisting upon its virtues, Scherer gives us, in brief space, an admirable *résumé* of the spirit of pre-Revolutionary society, pregnant, as it was, with ideas both dangerous and humane.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

J'aurais voulu le livre de MM. de Goncourt un peu différent de ce qu'il est. Non pas plus compétent, plus instructif, plus nourri de faits, car nul n'a jamais mieux possédé son dix-huitième siècle que les auteurs; non pas plus équitable dans les appréciations, car ils ont beau être séduits par les grâces de ce siècle corrompu, ils ne l'en ont pas moins jugé avec une rigoureuse fermeté;

j'aurais seulement désiré qu'ils ne procédassent pas aussi exclusivement par voie de description et d'énumération, et que, dans ces nombreux tableaux qui passent sous nos yeux, le trait caractéristique, le souvenir, l'anecdote ne figurassent pas comme simple allusion, ne fussent pas si souvent marqués par un simple renvoi à quelque livre que je n'ai pas sous la main, à quelque gravure que je n'ai pas le temps d'aller chercher dans les cartons de la Bibliothèque impériale.[1] En un mot, j'aurais voulu plus de récits et plus de citations. Ceci dit, je reconnais volontiers que le volume de MM. de Goncourt est un des ouvrages qui nous font le mieux connaître le siècle auquel ils se rapportent, qui du moins nous font le mieux entrer dans sa vie intime, dans son caractère moral. On ne sait pas tout d'une époque lorsqu'on en connaît la littérature; il ne suffit pas même de lire les Mémoires des personnes qui y ont vécu; il y a en outre une foule de détails d'usage, de ton, de costume, mille renseignements sur les diverses classes de la société et leur condition, mille riens, inaperçus comme l'air même que l'on respire, mais qui ont leur valeur et qui contribuent à l'effet total. Or, voilà ce que MM. de Goncourt ont recueilli avec un zèle et un soin dignes d'éloge. Ils ont fait pour le dix-huitième siècle ce que des savants en *us*[2] font avec moins de ressources, mais non pas avec plus de sagacité, pour des civilisations disparues: ils l'ont reconstruit par les monuments.

Ce volume, sur la femme au dix-huitième siècle, doit être suivi de trois autres, qui traiteront de l'homme, de

[1] Now called the Bibliothèque Nationale, in the rue de Richelieu.
[2] Trans.: 'learned scholars.'

l'État et de Paris à la même époque. A vrai dire, cependant, la femme c'est déjà l'homme, c'est déjà même l'État, c'est le siècle tout entier. Le caractère le plus saillant du temps dont nous parlons est précisément de se personnifier dans les femmes. MM. de Goncourt l'ont reconnu. « L'âme de ce temps, disent-ils dans leur style un peu exubérant, le centre de ce monde, le point d'où tout rayonne, le sommet d'où tout descend, l'image sur laquelle tout se modèle, c'est la femme. La femme, au dix-huitième siècle, est le principe qui gouverne, la raison qui dirige, la voix qui commande. Elle est la cause universelle et fatale, l'origine des événements, la source des choses. Rien ne lui échappe, et elle tient tout: le roi et la France, la volonté du souverain et l'autorité de l'opinion. Elle ordonne à la cour, elle est maîtresse au foyer. Les révolutions des alliances et des systèmes, la paix, la guerre, les lettres, les arts, les modes du dix-huitième siècle aussi bien que ses destinées, elle les porte dans sa robe, elle les plie à son caprice ou à ses passions. Elle fait les abaissements et les élévations. Point de catastrophes, point de scandales, point de grands coups qui ne viennent d'elle dans ce siècle qu'elle remplit de prodiges, d'étonnements et d'aventures, dans cette histoire où elle met les surprises du roman. » Le livre de MM. de Goncourt fournit à chaque page la preuve de ces assertions. On y voit en raccourci, mais toute entière, cette époque dont les mêmes auteurs ont si bien dit qu'elle est le siècle français par excellence, et qu'elle renferme toutes nos origines. On en touche au doigt, dans ce volume, les petitesses et les grandeurs, les vices et les vertus.

Ce sont les vices qui sont le plus apparents. La corruption du dix-huitième siècle est devenue proverbiale. Il est vrai de dire que cette corruption est la conséquence d'une situation historique. Ce qu'on entend par la France au dix-huitième siècle, c'est une classe particulière de la société, le monde élégant et poli. Le sujet de l'histoire a toujours été s'élargissant. Dans les temps anciens, il n'y a d'histoire que celle des conquérants et des législateurs. Plus tard, nous avons celle des cours et de la noblesse. Depuis la révolution française, ce sont les peuples et leurs destinées qui sont sur le premier plan. Au dix-huitième siècle, la bourgeoisie s'est déjà élevée et enrichie, la barrière des rangs s'est abaissée; il y a plus d'un nom roturier parmi ceux qui illustrent les salons; cependant la société est encore essentiellement aristocratique: elle se compose surtout de gens qui n'ont rien à faire en ce monde que d'y jouir de leurs privilèges héréditaires. Le malheur de la noblesse française a toujours été ainsi de constituer une dignité sans fonctions. Elle formait moins un corps de l'État qu'une classe de la société. Resserrée dans les étroites limites d'une caste, la vie s'était réduite pour elle à des relations d'élégance et de plaisir. De là le salon français et toutes ces grâces de conversation, tous ces raffinements d'esprit et de manières qui en faisaient l'inimitable caractère. De là en même temps, quelque chose d'artificiel et de malsain. La vie se passe difficilement d'un but sérieux; elle offre cette contradiction éternelle que, tendant au bonheur, elle ne peut s'y attacher comme à son objet propre, sans, par cela même, en détruire les conditions. Ces hommes, ces femmes, qui semblaient n'exister que pour

les choses qui paraissent le plus dignes d'envie, la grâce et l'honneur, l'amour et l'intelligence, ces gens avaient tari en eux les sources de l'intelligence et de l'amour. Cet épicurisme consommé allait à contre-fin.[1] Ces vertus, bornées aux vertus de sociabilité, se montraient insuffisantes à supporter la société. Cette activité, dans laquelle le devoir, l'effort, le sacrifice n'avaient point de place, se dévorait elle-même. On a éteint l'âme, la conscience, comme des lumières inutiles, et voici, il se trouve que tout est obscur. L'esprit devait tenir lieu de tout, et l'esprit n'a servi qu'à tout flétrir et à se flétrir tout le premier. On n'a demandé qu'une chose à la destinée humaine, le plaisir, et c'est l'ennui qui a répondu.

Ce mal incurable de l'ennui, le dix-huitième siècle le porte partout. C'est là son fond, j'allais dire son principe. C'est par là que s'expliquent ses agitations, ses dégoûts, ses tristesses cachées, l'audace de ses vices. Il flotte sans trouver à quoi s'attacher. Il se prend à tout pour retomber toujours dans un désenchantement plus profond. Chacun des fruits auxquels il mord lui laisse un goût de cendres plus amer. Il se donne des secousses, et il ne parvient pas à se sentir vivre. Il est triste, triste comme la mort, et il n'a pas même la grandeur de la mélancolie. Tout ne lui est plus qu'un spectacle, lui-même il se regarde vivre, et ce spectacle a cessé de l'intéresser. Lassitude, aridité intérieure, prostration de toutes les forces de la vie, voilà à quoi il en est venu. C'est alors qu'on voit un phénomène bien connu se produire. L'homme ne s'arrête jamais, il creuse toujours, il creuse le vide même: ne croyant plus à rien, il cherche encore

[1] Trans.: 'defeated its own object.'

un je ne sais quoi qui lui échappe. La débauche, elle aussi, poursuit son rêve insaisissable. Elle demande aux sens ce qu'ils ne peuvent lui donner. Irritée de ses mécomptes, elle invente des raffinements. Elle assaisonne le libertinage de toutes sortes d'infamies. Elle devient féroce. Elle se plaît à faire souffrir les êtres qu'elle perd. Elle jouit des remords, de la honte de ses victimes. Elle met sa vanité à compromettre les femmes, à leur briser le cœur, à les dépraver s'il se peut. La galanterie se change ainsi en cynisme de méchanceté. On se pique de cruauté et de calcul dans la cruauté. Le bon ton affiche la noirceur. Mais cela même n'est pas encore assez. Les insatiables appétits demanderont au crime la saveur que le vice a perdue pour eux. « Il est, disent fort bien MM. de Goncourt, il est une logique inexorable qui commande aux mauvaises passions de l'humanité d'aller au bout d'elles-mêmes, et d'éclater dans une horreur finale et absolue. Cette logique avait assigné à la méchanceté voluptueuse du dix-huitième siècle son couronnement monstrueux. Il y avait eu dans les esprits une trop grande habitude de la cruauté morale pour que cette cruauté demeurât dans la tête et ne descendit pas jusqu'aux sens. On avait trop joué avec la souffrance du cœur de la femme, pour n'être pas tenté de la faire souffrir plus sûrement et plus visiblement. Pourquoi, après avoir épuisé les tortures sur son âme, ne pas les essayer sur son corps? Pourquoi ne pas chercher tout crûment dans son sang les jouissances que donnaient ses larmes? C'est une doctrine qui naît, qui se formule; doctrine vers laquelle tout le siècle est allé sans le savoir, et qui n'est, au fond, que la matérialisation de ses appétits; et n'était-

il pas fatal que ce dernier mot fût dit, que l'éréthisme de la férocité s'affirmât comme un principe, comme une révélation, et qu'au bout de cette décadence raffinée et galante, après tous ces acheminements au supplice de la femme, M. de Sade[1] vînt pour mettre, avec le sang des guillotines, la Terreur dans l'Amour.»

Voilà donc le dix-huitième siècle, siècle plus brillant que délicat, voluptueux sans passion, dont le vide va toujours s'évidant, dont les vices blasés cherchent un excitant dans le crime, dont la frivolité finit par prendre quelque chose de tragique: siècle d'impuissance et de déclin, société qui s'affaisse et se putréfie.

Ne l'oublions point cependant, les jugements tout d'une pièce[2] sont comme les idées générales: ils ne fournissent jamais que des notions incomplètes. On peut toujours considérer les choses de deux côtés, l'envers et l'endroit. Le dix-huitième siècle ressemble à toutes les autres choses: il a aussi son endroit. J'en suis fâché pour ceux qui n'y voient que des sujets d'admiration: les pieds lui ont glissé dans la boue; j'en suis fâché pour ceux qui n'en parlent qu'en se signant:[3] le dix-huitième siècle a eu ses beaux côtés, voire ses grands côtés.

Et d'abord, le dix-huitième siècle est charmant. On peut différer sur la valeur de l'élégance, mais on ne peut lui refuser la parfaite élégance. On peut déplorer l'insuffisance du *comme il faut* et de ce qu'on appelle la bonne

[1] The Marquis de Sade (1740–1814), though of good family, was notoriously immoral. His excesses were those of a degenerate, and he finally died in the mad-house at Charenton.

[2] Trans.: 'inclusive judgments.'

[3] Trans.: 'while crossing themselves,' i. e., to keep off the evil spirits.

compagnie, mais on ne peut nier que l'époque dont nous parlons n'en ait été le grand modèle. La France en devient alors l'école universelle, et comme la patrie. Elle fait des mœurs polies une morale nouvelle. Elle la compose de l'horreur pour ce qui est vulgaire, de la recherche des moyens de plaire, de l'art des égards, de la délicatesse dans l'amabilité, des finesses de la parole, d'une conversation qui n'appuie trop sur rien, d'une discussion qui ne dégénère jamais en dispute, d'une légèreté qui n'est au fond que la mesure et la grâce. Le bon ton du dix-huitième siècle ne détruit pas l'égoïsme, mais il le dissimule. Il ne remplace point les vertus, mais il en montre l'image. Il donne une règle aux âmes. Il prend la dignité d'une institution. Il est la religion d'une époque qui n'en a point d'autre.

Ce n'est pas tout. On sent à travers ce siècle passer un souffle d'art. S'il ne crée pas, il orne. S'il ne cherche pas le beau, il trouve le joli. Son caractère n'est pas grand, mais il a un caractère. Il a mis un cachet à tout ce qu'il a produit: édifices, meubles, tableaux. Lorsqu'il y a deux ou trois ans, une exposition réunit les ouvrages des principaux peintres de l'école française au dix-huitième siècle, des toiles de Greuze, de Boucher, de Watteau, de Fragonard, de Chardin, grand fut l'étonnement en voyant tout ce qu'il se trouvait de franchise sous cette afféterie, d'originalité dans ce maniérisme, de vitalité dans cet art de convention. Il ne faut jamais perdre de vue une chose: l'époque dont nous parlons a eu ce qui a manqué à d'autres époques, à l'Empire,[1] par exemple: un art et une littérature. Cela ne suffit pas pour faire un

[1] i. e., of Napoleon I.

grand siècle, mais cela peut aider un siècle à faire une figure dans l'histoire.

Mais voici qui caractérise mieux encore la société française d'avant la Révolution. Cette société est animée de la curiosité de l'esprit. Elle a le goût des lettres, et, dans les lettres, le goût des choses nouvelles, aventureuses. Elle dévore les voyages, l'histoire, la philosophie. Elle s'inquiète des Chinois et des Indiens; elle veut savoir ce qu'a été Rome et ce qu'est l'Angleterre; elle étudie les institutions des peuples et les facultés de l'entendement humain. Les dames ont de gros in-quartos sur leurs toilettes (c'est le format reçu). Rien ne les rebute. Elles lisent *l'Histoire philosophique* de Raynal,[1] les *Stuarts* de Hume,[2] l'*Esprit des Lois* de Montesquieu.[3] Mais c'est des sciences surtout qu'elles s'éprennent. C'est là que l'agitation de leur esprit trouve le mieux à s'exercer. Fontenelle[4] leur parle des mondes, et Galiani[5] d'économie politique. Les arts nouveaux, les progrès de l'indus-

[1] Author (1713–96) of the *Histoire philosophique et politique des Européens dans les deux Indes*, a popular work in which he declaimed against religion and despotism.

[2] Scotch philosopher and historian (1711–76), author of moral and political essays and of a famous *History of England*.

[3] Publicist, historian and man of letters (1689–1755). By his *Lettres Persanes*, *Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* and the *Esprit des Lois*, he introduced that spirit of inquiry and criticism of abuse which marked the period immediately preceding the Revolution.

[4] Fontenelle (1657–1757), like Voltaire, played a great part in the society, letters and science of his day. He sided with the defenders of the Moderns against the Ancients. As a skeptic he attacked Christianity as well as antiquity, and argued that Truth would in the future be capable of scientific demonstration.

[5] Italian political economist and man of letters (1728–87), sent to Paris as Secretary of embassy.

trie excitent leur engouement. Elles veulent tout voir, tout connaître. On suit des cours, on fréquente des laboratoires, on assiste à des expériences, on discute des systèmes, on lit des mémoires. Courez après ces charmantes jeunes femmes, elles vont au jardin des Plantes pour voir fabriquer la thériaque;[1] chez l'abbé Mical,[2] pour entendre parler un automate; chez Rouelle[3] pour assister à la volatilisation du diamant; chez Réveillon, pour y embrasser Pilâtre de Rozier,[4] avant une ascension. Ce matin, elles ont rendu une visite au grand cierge serpentaire, qui ne porte de fleurs que tous les cinquante ans; elles iront cette après-midi à des expériences sur l'air inflammable où sur l'électricité. Il n'est pas jusqu'à la médecine, jusqu'à l'anatomie, qui n'aient des attraits pour ces curiosités déchaînées: la comtesse de Voisenon médicamente ses amis; la comtesse de Coigny n'a que dix-huit ans et elle dissèque!

Ce penchant à l'engouement est un signe de mobilité, et la mobilité est un des caractères du XVIIIe siècle. Elle a eu un effet qui n'a pas été assez remarqué. Le XVIIIe siècle a eu sa crise, ou, si l'on veut, sa conversion. Il y eut un jour où il se retourna. Le changement ne fut pas peut-être très-profond, mais il fut très-marqué. A force d'entendre prêcher l'homme de la nature, on voulut s'en rapprocher quelque peu. Les hommes abandonnèrent l'habit à la française et cessèrent de porter l'épée. Les

[1] Antidote for poison.

[2] French mechanician (1730–89), maker of mechanical figures such as talking automatons.

[3] A noted scholar and lecturer on chemistry (1703–70). He was the master of Lavoisier.

[4] A balloonist.

femmes mirent bas les paniers, elles se couvrirent la gorge, elles substituèrent les bonnets aux échafaudages de cheveux, les souliers plats aux talons, le linon aux étoffes brochées. La simplicité alla jusqu'à la paysannerie. On ne rêva qu'idylles. On eut des chaumières, on joua à la laiterie, on fit du beurre. Mais le vrai nom de ce culte nouveau, dont Jean-Jacques était le prophète, c'est la sensibilité. On ne parle plus qu'attrait, intimité, sympathie. C'est l'époque des groupes en biscuit, des emblèmes : cœurs enflammés, autels, colombes. On a des chaînes de cheveux, des bracelets à portrait. Madame de Blot porte au cou une miniature qui représente l'église où son frère a été enterré. La beauté jadis était piquante, elle aspire maintenant à être « touchante. » Son triomphe est de « laisser une émotion. » Il faut que les sentiments soient *expansifs*. Toute femme a l'ambition d'aimer comme Julie.[1] Toute mère élèvera son fils comme Émile.[2] Et comme c'est le philosophe genevois qui a révélé au monde l'évangile de la sensibilité, c'est sur lui que s'exercera surtout la faculté dont il semble qu'il ait tout d'un coup doué la société française ; on baise son écriture, on fait des reliques de ce qui lui a appartenu. « Il n'existe pas une femme véritablement sensible, s'écrie la plus vertueuse des beautés d'alors, qui n'eût besoin d'une vertu supérieure pour ne pas consacrer sa vie à Rousseau, si elle pouvait avoir la certitude d'en être aimée passionnément ! »

Tout cela ressemble à la passion, mais tout cela a peu de profondeur. Il semble, en vérité, que le XVIIIe siècle

[1] In Rousseau's novel *Julie, ou la nouvelle Héloïse.*
[2] In Rousseau's *Émile, ou de l'Éducation.*

ait été trop léger pour se sentir jamais véritablement ému. Et cependant il l'a été, il a eu une passion, la plus noble de toutes peut-être, celle de l'humanité. La pitié, dans les temps qui précèdent, semble presque aussi étrangère au grand monde que le sentiment de la nature. Qui, au XVIIe siècle, s'inquiète du vilain écrasé d'impôts, du protestant attaché sur les galères de Sa Majesté, du traitement auquel sont soumis les aliénés, du régime des prisons, des barbaries de la question et de la roue?[1] Le XVIIIe siècle, au contraire, s'éprend d'une immense compassion pour toutes les souffrances. Il s'enflamme pour les idées généreuses, pour la tolérance, la justice, l'égalité. Ses héros sont les hommes utiles, les agriculteurs, les bienfaiteurs des peuples. Il embrasse dans ses réformes toutes les nations. Il s'élève à la notion de la solidarité humaine. Il se compose un âge d'or où les théories du philosophe se mêlent aux rêveries du songe-creux. Tout le monde est atteint de la glorieuse chimère. L'auteur de la *Pucelle*[2] a ses heures de philanthropie. Turgot[3] s'appuie sur les salons. Madame de Genlis[4] parle comme madame Roland[5] ou madame de Staël.[6] L'utopie, l'utopie à la fois rationnelle comme la géométrie et aveugle comme l'enthousiasme: toute la révolution française est déjà là.

[1] Trans.: 'inquisition and torture.'

[2] Voltaire wrote a scandalous mock-heroic poem on Jeanne d'Arc, entitled *La Pucelle*.

[3] The minister of finance (1727–81) of Louis XVI.

[4] Famous woman of letters (1746–1830), some account of whose checkered career may be read in her *Mémoires*.

[5] One of the most famous characters of the Revolutionary period. She lost her life during the Terror, and left her well-known *Mémoires*.

[6] See note p. 20.

Le dix-huitième siècle a pris le nom de siècle philosophique, et c'est à bon droit si l'indépendance de la recherche est le propre de la philosophie. Il a rejeté tout ce qui est de convention et de tradition. Il a déclaré une guerre implacable à ce qu'on appelle les préjugés. Il veut des vérités qui se tiennent sur leurs propres jambes. Il cherche dans l'homme, dans la seule nature des choses, le fondement du vrai et du bien. Les doctrines de cette époque ne sont pas élevées, mais elles ont cette espèce de vigueur que donne l'absence du parti pris. Le problème des problèmes, pour elle, c'est la manière de vivre, et elle n'apporte à la solution de ce problème que les méthodes naturelles. Les hommes de ce temps-là, pour me servir de l'expression de MM. de Goncourt, « se soutiennent à la hauteur de leur cœur sans secours, par leurs forces propres. Affranchis de tout dogme et de tout système, ils puisent au fond d'eux-mêmes leurs lumières, aussi bien que leurs ressources. » Il en est qui « donnent dans ce siècle de légèreté le grand spectacle d'une conscience en équilibre dans le vide, spectacle oublié de l'humanité depuis les Antonins. »[1] La comtesse de Boufflers, celle que M. Sainte-Beuve nous faisait connaître dernièrement, avait orné sa chambre de maximes encadrées; on y lisait des mots tels que les suivants: « Dans la conduite, simplicité et raison. Dans les procédés, justice et générosité. Dans l'adversité, courage et fierté. Tout sacrifier pour la paix de l'âme. Lorsqu'il s'agit de remplir un devoir important, ne considérer les périls et la mort même que comme des inconvénients et non comme des obstacles. »

[1] Period of peace at Rome under the seven emperors called the Antonines (96–192 A.D.).

Voilà de quelles pensées une femme du plus grand monde faisait sa méditation habituelle. On supportait l'adversité avec un courage enjoué. On cédait aux années sans orgueil ni effort, sans étonnement ni effroi. On se détachait peu à peu, on s'apaisait, on se conformait à sa condition nouvelle. On s'éteignait de même, discrètement, simplement, avec bienséance et pour ainsi dire avec esprit. Gardons-nous, quand nous parlons du dix-huitième siècle, gardons-nous d'oublier les épreuves de l'émigration[1] et les prisons de la Terreur!

J'ai dit les grandeurs et les misères de l'époque que MM. de Goncourt se sont attachés à faire connaître. S'il y a quelque contradiction entre les deux parties du tableau, je ne suis pas loin de penser que cette contradiction même pourrait bien être une preuve d'exactitude. Les jugements humains ne sont vrais qu'à la condition de mettre perpétuellement le oui à côté du non. Le fait est qu'on peut dire du dix-huitième siècle ce que nos auteurs disent quelque part de la duchesse de Mirepoix: à défaut d'estime, il inspire la sympathie. Siècle français par excellence, il a nos défauts et nos qualités. Doué de plus d'esprit que de tenue, plus raisonneur que philosophe, plus moraliste que moral, il a offert des leçons au monde plutôt que des exemples, des exemples plutôt que des modèles. Il ne s'est entièrement fixé ni dans le bien ni dans le mal. Quelque bas qu'il soit tombé, il ne s'est point perdu tout à fait. Porté aux extrêmes, il a surtout montré sa force dans les extrémités. Assemblage de con-

[1] Many of the nobles who emigrated from France during the Revolution experienced sore trials, and many who remained were imprisoned and beheaded during the Terror of 1793.

traditions, rien chez lui ne tire à conséquence, et le plus sûr sera en toutes choses de ne pas le prendre absolument au pied de la lettre.[2] Ce sera à jamais un mauvais signe, en France, quand on l'abaissera trop et quand on l'exaltera trop; mais ce serait surtout un jour funeste, que celui où nous adopterions sa frivolité et sa corruption, en lui laissant ses nobles instincts et sa faculté d'enthousiasme.

[1] Trans.: 'literally.'

TAINE

Hippolyte Taine (1828–93) has exerted a greater influence than any other thinker in France during the second half of the nineteenth century. In his works upon philosophy and history, in his critical essays, Taine applied to the explanation of even moral and spiritual phenomena the rigid theories of his deterministic philosophy. For Taine the character of the individual is determined by the particularities of heredity, environment and time in which he exists.

It is with Taine as a literary critic that we are here concerned. His critical method derives from Sainte-Beuve. Before Taine, the latter had applied a careful biographical and historical method to his study of literature. He had reconstituted, so to speak, the circumstances in which the author under consideration had lived and worked. Taine's method was thus already anticipated, but not yet developed into a theory, applicable to a wider field of interpretation. To distinguish between these two men, it might be said that Sainte-Beuve was essentially interested in literature and, as an essayist, hit upon the practicability of his method of literary interpretation; while Taine was above all a philosopher and was concerned with literature only as a field wherein to apply his theories of scientific determinism. Taine's estimate of Sainte-Beuve is, of course, valuable and will be found in his *Derniers Essais de Critique et d'Histoire.*

SAINTE-BEUVE

Les amis personnels de M. Sainte-Beuve peuvent s'associer aux regrets qu'un de ses collègues de l'Académie Française[1] a déjà manifestés dans le *Journal des Débats*;[2]

[1] Founded under the patronage of Richelieu in 1637. It now numbers forty members, elected among the leading men in French letters. Some of the greatest names in French literature, however, have failed to appear in the annals of the Academy. Read Matthew Arnold's essay on *The Literary Influence of Academies.*

[2] A Paris newspaper, founded in 1789 and still published.

mais ils ont le droit de s'y associer à leur façon. Ce que les contemporains remarquent surtout chez un homme, c'est le parti qu'il a pris dans leurs querelles politiques ou religieuses; rien ne les intéresse plus vivement; ils le jugent d'après cette pierre de touche. L'inconvénient est qu'elle s'use vite; au bout d'un demi-siècle ou d'un siècle, la postérité en choisit une autre. Alors on estime l'homme d'après la qualité et l'étendue de son esprit, d'après l'originalité et l'importance de son œuvre; c'est à ce point de vue qu'il faut se mettre pour apprécier l'écrivain et le penseur qui vient de mourir. Il fut impopulaire, il y a vingt ans, au Collège de France;[1] il était populaire, l'an dernier, au Sénat. Mais les actions qui tour à tour l'ont rendu populaire et impopulaire n'ont été pour lui qu'accessoires; il eût pu répéter ce que Lagrange[2] disait de lui-même et de son rôle politique sous le premier Empire: « Mes formules, à moi, sont plus générales que cela. »

Il a vécu pour penser; du moins, tel a été son principal objet, surtout pendant les trente dernières années de sa vie. Il a aimé de tout son cœur la vérité vraie, et l'a cherchée de toutes ses forces. Quand on est poussé par cet instinct, le plus noble de tous, on est conduit à pratiquer bien des sacrifices; n'être dupe de rien ni de personne, ni surtout de soi-même; mesurer l'esprit humain et son propre esprit, se méfier des beaux noms, des grands mots, de l'enthousiasme; ne pas prendre les aspirations

[1] Sainte-Beuve was a professor at the Collège de France, the highest institution in the public educational system of France, and a member of the Senate.

[2] A nobleman (1766–1833) who distinguished himself in the French army under Louis XVI, Napoleon I and Louis XVIII.

et les exigences de notre sensibilité pour des preuves et des certitudes; démêler les lois de l'optique morale; «considérer le cœur humain comme un labyrinthe ainsi fait et avec un écho si bien ménagé qu'une seule et même voix peut se faire à elle-même la demande et la réponse;» être en garde contre les illusions de la parole humaine, contre les thèmes tout faits de l'opinion, contre les entraînements de l'admiration, contre les engagements de parti; démêler et noter toujours le point faible dans une époque, dans une nation, dans un homme, en autrui, en soi-même: voilà ce qu'il a voulu faire et ce qu'il a fait; telle est l'intention suivie et constante que dissimulent parfois, mais que n'étouffent jamais, les petites malices, les irritations passagères, les complaisances apparentes auxquelles il se laissait aller; le fleuve avait des flots, çà et là un remous, mais il a coulé uniformément, à la fin à pleins bords, et toujours sur la même pente. Pour qui sait voir le fond des pensées, il n'y eut pas d'esprit plus conséquent.

Sans doute jamais il n'a exposé un système; un critique comme lui a peur des affirmations trop vastes et trop précises; il craindrait de froisser la vérité en l'enfermant dans des formules. Mais on pourrait extraire de ses écrits un système complet. Il avait toutes les connaissances de détail qui conduisent aux vues d'ensemble. En fait d'histoire, pour ce qui est de notre siècle et des trois siècles précédents, aucun renseignement ne lui manquait; il avait *vu* les hommes et pénétré à fond jusque dans leur plus intime biographie; son mérite supérieur est d'avoir étudié les événements humains dans les individus vivants qui les font ou qui les souffrent.

A ces derniers siècles, les seuls dans lesquels on puisse observer avec certitude et suffisamment la personne humaine, il avait ajouté, autant qu'un connaisseur perspicace et très instruit peut le faire, les autres époques. Jusque dans les dernières années, il étudiait avec un Grec érudit les monuments de l'antiquité grecque. M. Poinsot[1] lui avait fait faire le tour des mathématiques et expliqué l'analyse. Lui-même, dans sa jeunesse, avait poussé loin dans la physiologie, et s'était trouvé interne dans un hôpital. Tout en sachant se cantonner dans son domaine propre, il jetait à chaque instant son regard dans les divers royaumes des savants spéciaux. Avec une promptitude de divination singulière, il en embrassait l'étendue, notait les acquisitions, les lacunes, les jalons, les méthodes; aujourd'hui l'esprit le plus laborieux est obligé de se restreindre à une ou deux sciences; c'est le propre de l'esprit compréhensif de suivre de loin les travailleurs dans les autres champs où il ne lui est pas donné d'entrer. Ainsi muni et curieux, il pouvait avoir des vues générales sur la nature et la condition de l'homme. Qu'on relise dans l'*Histoire de Port-Royal*[2] les chapitres sur Pascal[3] et Montaigne;[4] dans les *Nouveaux Lundis*,[5] un article sur les méditations de M. Guizot,[6] un autre

[1] A celebrated mathematician, author of many works on geometry (1777–1859).

[2] Published 1840–48, this great work contains the moral, religious and literary history of this influential Jansenist community and of the individuals, men and women, composing it. Cf. the following appreciation of the work by Taine.

[3] See note p. 37.

[4] Michel Eyquem de Montaigne (1533–92), author of the famous *Essais*.

[5] A series of the author's literary and biographical essays, published 1863–72, continuing the *Causeries du Lundi*.

[6] A statesman and voluminous writer (1787–1874) on modern

sur les méthodes de l'histoire naturelle appliquées à la critique; qu'on note çà et là, en cent endroits, de petites phrases qui semblent tombées presque sans intention de sa plume, et qui sont aussi profondes que les meilleurs mots épars dans les ouvrages légers de Voltaire, on y trouvera en raccourci une morale, une esthétique, une politique, même une théologie, en première ligne une psychologie, tout un corps de pensées secrètement unies et soudées, et qui, avec celles de Montaigne, de Molière,[1] de La Rochefoucauld,[2] de Voltaire, de Hume,[3] de tous les analystes anciens et modernes, compose l'une des deux grandes philosophies toujours vivantes, celle qui, rabattant beaucoup d'espérances, réduit l'homme au souci de son espèce, et n'admet que l'expérience pour établir la vérité.

Parmi ses œuvres, *Volupté*,[4] les *Poésies*,[5] les *Premiers Portraits*[6] ne doivent être comptés, si on les compare aux autres, que comme des études et des promesses. Ses deux principaux ouvrages sont l'*Histoire de Port-Royal* et les vingt-six ou vingt-sept volumes qui forment les *Causeries du Lundi*. Le premier est unique en son genre; il

history; author of the *Histoire de la Civilisation en Europe* and of the *Histoire de France*.

[1] Jean-Baptiste Poquelin (called Molière) 1622–73, the greatest comic dramatist of modern times.

[2] Author (1613–80) of the celebrated *Sentences et Maximes morales*, containing the somewhat pessimistic reflections of a man of the world turned moralist.

[3] See note p. 51.

[4] The author's only novel (1834).

[5] *Poésies complètes*, 1840.

[6] The first series with the title of *Portraits littéraires* appeared in 1844, and was followed at intervals by many other volumes of similar studies.

y en a peu qui soient aussi riches, aussi pleins de faits, aussi instructifs dans la littérature contemporaine. D'ordinaire, toute histoire est maigre et écourtée; les documents manquent ou ont été mal exploités; le lecteur ne voit que des faits, des actions, des résultats; mais leur préparation, le travail d'âme et d'esprit, les fermentations et les conflits intérieurs qui les ont amenés à la lumière sont à jamais perdus; et cependant ce sont ces agitations de sentiments et d'idées qui sont la cause du reste et la vraie matière de l'histoire. L'*Histoire de Port-Royal* a cela de particulier, qu'elle est une grande étude de psychologie; elle est faite avec des portraits d'individus, portraits multipliés et changeants comme l'individu lui-même, sans cesse repris et retouchés avec une fertilité d'observation inépuisable, avec une conscience, une délicatesse, une minutie, une sympathie d'historien que personne n'a surpassées. Des personnes religieuses la lisent avec édification, et des curieux qui l'ont plusieurs fois lue y trouvent chaque fois de nouveaux documents sur le mécanisme de nos facultés et de nos passions. Dans ce sujet restreint, l'auteur s'est espacé; c'est un connaisseur de l'homme qui, rencontrant un cas très significatif et très complet, en fait la plus copieuse monographie, y applique tous ses instruments, tire toutes les conséquences, et vous munit d'un indice d'après lequel vous pouvez entrevoir les lois des autres cas innombrables où nous n'avons pas accès. — Pour les *Lundis*, tout le monde les a lus, et, quand on les relit, ils semblent neufs. Probablement, dans un siècle, ils seront ce que les lettres de Voltaire, la Correspondance de Grimm[1] et les meilleurs Mémoires du

[1] Friedrick Melchior, Baron von Grimm, 1723-1807. His ex-

XVIIIe siècle sont pour nous aujourd'hui : un magasin et un trésor de biographies, de renseignements et d'enseignements de toute sorte. Je ne parle pas du talent, de la souplesse et de la légèreté de main, du naturel et de la variété des tons, du style si nuancé et pourtant si coulant, du savoir-vivre charmant qui lui permet de tout dire, de parler de ses ennemis ou, ce qui est plus difficile encore, de parler de lui-même ; aucun écrivain de notre siècle n'a eu cette aisance pour circuler autour des choses, pour les effleurer, les indiquer, et cependant les palper, les sonder, les mesurer, sans jamais manquer au bon goût ou manquer d'agrément. Mais lorsque le lecteur s'est amusé à suivre les fils ténus et les teintes ménagées de ce réseau de soie, il n'a qu'à en essayer l'étoffe ; elle est solide, tissée avec un art original, et la méthode n'est pas moins précieuse que l'œuvre. En cela M. Sainte-Beuve a été un inventeur. Il a importé dans l'histoire morale les procédés de l'histoire naturelle ; il a montré comment il faut s'y prendre pour connaître l'homme ; il a indiqué la série des milieux successifs qui forment l'individu et qu'il faut tour à tour observer afin de le comprendre : d'abord la race et la tradition du sang, que l'on peut souvent distinguer en étudiant le père, la mère, les sœurs ou les frères ; ensuite la première éducation, les alentours domestiques, l'influence de la famille, et tout ce qui modèle l'enfant et l'adolescent ; plus tard, le premier groupe d'hommes marquants au milieu desquels l'homme s'épanouit, la volée littéraire à laquelle il appartient. Vient

tended *Correspondance littéraire* with the foremost literary personages of Europe is an invaluable record of the literary history of Europe from 1753 to 1790.

alors l'étude de l'individu ainsi formé, la recherche des indices qui mettent à nu son vrai fond, les oppositions et les rapprochements qui dégagent sa passion dominante et son tour d'esprit spécial, bref, l'analyse de l'homme lui-même poursuivie dans toutes ses conséquences à travers et en dépit des déguisements que l'attitude littéraire ou le préjugé public ne manquent jamais d'interposer entre nos yeux et le visage vrai. M. Sainte-Beuve, un jour, a lui-même exposé cette méthode, et il y voyait son principal titre auprès de la postérité. A notre avis, il avait raison; cette sorte d'analyse botanique pratiquée sur les individus humains est le seul moyen de rapprocher les sciences morales des sciences positives, et il n'y a qu'à l'appliquer aux peuples, aux époques, aux races, pour lui faire porter ses fruits.[1] Si un jour l'histoire, approfondie et précisée, prend sur nos opinions et sur nos affaires l'autorité que la physiologie possède aujourd'hui en matière médicale, on placera son nom à côté de ceux des critiques spéciaux et des philologues érudits qui, en Allemagne, ont travaillé sur d'autres terrains à la même œuvre; ils apparaîtront tous ensemble comme autant d'architectes et d'ouvriers occupés, par un concert involontaire, à poser les bases d'un monument grand et durable; on ne s'inquiétera guère alors des incidents et des petites querelles qui auront traversé leur vie, comme elles traversent la vie de toute créature active et nerveuse; on prendra ces accessoires de l'homme pour ce qu'ils valent; on jugera l'écrivain et le penseur d'après son but et la

[1] Taine himself, with his theories of *race*, *environment* and *moment* applied in his *Histoire de la Littérature anglaise*, shows himself the disciple of Sainte-Beuve.

portée de son esprit. Aujourd'hui, autour de lui, il y a des contemporains, des rivalités, des brouilles, des picoteries, des rancunes de personnes, de salon, de parti, de journal, des souvenirs du *Globe*,[1] du *National*, du *Moniteur*, du *Constitutionnel*, du *Temps*, de l'Académie Française, du Collège de France, du Sénat. D'ailleurs, un critique est un buisson sur une route; à tous les moutons qui passent il enlève un peu de laine. Tout cela est éphémère. Mais quelque chose subsistera et peu à peu se dégagera. On verra qu'à travers plusieurs engagements il n'a servi qu'un maître, l'esprit humain; pour le juger lui-même en critique et d'après ses propres préceptes, j'ose ajouter, en pesant exactement toutes mes paroles, qu'en France et dans ce siècle il a été un des cinq ou six serviteurs les plus utiles de l'esprit humain.

[1] These were all Paris newspapers for which Sainte-Beuve wrote at different times. *Le Temps* is still published.

BOURGET

M. Paul Bourget (b. 1852) is a novelist and essayist. As a contemporary novelist, M. Bourget shares his preeminence with MM. A. France, Pierre Loti and René Bazin. But his work is very individual: he has continued the tradition of Stendhal (Henri Beyle) and has applied to contemporary society the analytical studies which have resulted in his psychological novels.

In other words, he has carried into fiction the analytical and scientific method employed by Taine in his philosophy. This method he has applied particularly to moral problems with such zeal and thoroughness that his novels may be termed veritable documents of moral history.

Perhaps no man of letters is better qualified than M. Bourget to appreciate and comment upon Taine's famous theory of the determining influence upon the individual of the *race*, the *milieu* and the *moment*. This he has done in an essay on Taine in the first volume of his forceful *Essais de Psychologie contemporaine*, from which essay the following pages have been selected. This is not the place to expound the very interesting theories of the French philosopher. Such an exposition may readily be found elsewhere. But if the student will apply to M. Bourget's words the close attention which his style and serried argument require, he may see for himself the direct bearing of Taine's philosophy upon the interpretation of literary production.

TAINE — LE MILIEU

De ce que le philosophe ne calcule pas le retentissement direct de sa doctrine, il ne suit point que cette doctrine soit absolument indépendante du milieu où elle a été formée. Tout système — l'histoire nous le démontre — se rattache par le plus étroit lien aux autres productions de l'époque dans laquelle il a paru. Faut-il

beaucoup de réflexion pour comprendre qu'une même disposition de l'esprit français s'est manifestée par la poésie de Boileau[1] et de Racine, par la peinture de Poussin[2] et par les theories de Descartes,[3] qui séparaient radicalement la pensée de la matière, l'âme humaine de l'animalité? Un même moment de l'esprit germanique a mis au jour Herder,[4] Kant[5] et Gœthe,[6] comme un même moment du génie anglais a produit le théâtre brutal de Wycherley,[7] les grossières satires de Rochester[8] et le violent matérialisme de Hobbes.[9] Une simple analyse du mot système permettait d'ailleurs de conclure, *a priori*, à la parenté profonde des philosophes et de leur milieu. Construire

[1] The critic and dictator (1635–1711) of the French classic school in the reign of Louis XIV. His criticism advocates those principles of order, measure, truth and common sense which have often hindered the unfolding of individual genius, but have on the whole proved to be characteristic of the best French literature.

[2] Master of the French classic school of painting (1594–1665). His style emphasized correctness of drawing and composition. His subjects are drawn from theology and sacred history, and may be well studied in the Louvre.

[3] The greatest of French metaphysicians (1596–1650) and the founder of Cartesian philosophy by his deductions drawn from an observation of nature's laws. Author of the *Discours de la Méthode*.

[4] German author and scholar (1744–1803) by whom the historical method of study was applied to poetry, art, religion, language and human culture as a whole.

[5] The German philosopher and metaphysician (1724–1804); author of the *Critique of pure Reason.*

[6] The German poet, dramatist and scientist (1748–1832); the greatest name in the literary history of Germany.

[7] English dramatist (1640–1710) in the reigns of Charles II and James II, whose plays are noted for their licence and wit.

[8] John Wilmot, Count of Rochester (1647–80), a wit and courtier of Charles II.

[9] English utilitarian philosopher (1588–1679). His theories favor an absolute despotism and the recognition of a state religion.

un système, n'est-ce pas achever par une hypothèse explicative la somme des connaissances exactes que l'expérience a fournies? Nous possédons sur l'univers et sur l'homme une certaine quantité de notions positives, nous les coordonnons et nous les complétons par une théorie générale, comme un géomètre dessine une circonférence entière d'après le segment d'un cercle. Plus tard, la quantité des notions positives sera augmentée, et notre théorie de la nature et de l'esprit se trouvera ne plus correspondre à ces données nouvelles. L'arc à fermer sera plus ouvert et le rayon de la circonférence devra être plus grand. Mais ces notions positives, matière indispensable de notre hypothèse, comment l'expérience nous les apporte-t-elle? De deux façons très distinctes, semble-t-il. D'une part, le philosophe connaît les résultats généraux des sciences expérimentales à l'heure où il travaille, et il y conforme son imagination d'inventeur d'idées. D'autre part, ce philosophe a subi, du moins dans son enfance et dans sa jeunesse, les influences infiniment multiples et complexes de sa famille et de ses amis, de sa ville et de sa contrée. Sa vie sentimentale et morale a précédé ou accompagné sa vie intellectuelle. Cette seconde initiation se mélange à la première, quoi que le penseur en ait,[1] si bien que la découverte d'une doctrine se trouve être à la fois un roman de l'esprit et un roman du cœur. Il faut citer encore l'exemple de celui que Schleiermacher[2] appelait «l'illustre et infortuné Spinoza;»[3] et, de fait, on doit toujours en re-

[1] Trans.: 'in spite of the philosopher.'

[2] German theologian (1768–1834).

[3] Dutch philosopher of Jewish origin (1632-77). In his great

venir à cet homme si représentatif quand on veut étudier sur place un exemplaire accompli de la grande existence métaphysique. Le puissant système exposé dans les cinq livres de l'*Éthique* n'a-t-il pas pour fondement positif, d'abord les notions de physique et de mathématiques propres à la science du XVIIe siècle, puis les notions d'expérience personnelle que la naïve biographie de Colerus[1] nous révèle? Si le pauvre petit Juif, poitrinaire et ombrageux, n'avait pas été maudit par ses frères en religion, persécuté par sa famille, dédaigné par la jeune fille qu'il désirait épouser; s'il n'avait senti, dès son adolescence, la table de fer de la réalité peser sur sa personne et la meurtrir, certes il n'aurait pas écrit avec une soif si évidente d'abdication, avec une telle horreur des vains désirs, les terribles phrases où se complaît son stoïcisme intellectuel: «Ni dans sa façon d'exister ni dans sa façon d'agir la nature n'a de principe d'où elle parte ou de but auquel elle tende...» et cette autre, qui rapprochée du consolant *Pater noster qui es in cœlis*[2] de l'Évangile, prend toute sa force de cruel fatalisme: «Celui qui aime Dieu ne peut pas faire d'effort afin que Dieu l'aime en retour...»

Qu'on se figure maintenant les circonstances parmi lesquelles a grandi M. Taine, et quelle sorte de matière à mettre en œuvre la société a fournie aux tentatives de cette imagination philosophique dont il était doué. Il a eu ses vingt ans en plein Paris de la fin du règne de

work on *Ethics* he tried to develop a system of human ethics by mathematical demonstration. His philosophy has been especially influential in Germany.

[1] Author of the *Vie de B. Spinoza*, published at the Hague in 1706.

[2] The first words of the Lord's prayer in Latin.

Louis-Philippe,[1] et les souvenirs de ses amis d'École normale,[2] ceux, par exemple, si évidemment sincères publiés par M. Sarcey,[3] le montrent intéressé par toutes les discussions de ses camarades d'alors, et remuant en leur compagnie les idées les plus importantes de l'époque. Étranges années que celles-là, qui se sont écoulées aux environs de 1850, années douloureuses et qui ont consommé la banqueroute des magnifiques espérances de la première moitié du siècle. En littérature, le romantisme paraît vaincu. A-t-il tenu d'ailleurs ses grandes promesses de rénovation esthétique? Comment ne pas en douter, lorsque tous les poètes abdiquent leur art l'un après l'autre? Le seul Victor Hugo maintient son pennon, et il vient d'essuyer la défaite des *Burgraves*.[4] Mais Lamartine s'occupe uniquement de politique; mais Alfred de Musset achève de noyer son génie dans l'ivresse; mais Théophile Gautier s'appelle lui-même un

Vieux rimeur abruti par l'abus de la prose.

Il tourne la roue de son feuilleton avec une mélancolie d'esclave: « Qu'est ce qu'on va encore nous faire faire?... »

[1] His reign (1830–48) began with 'the revolution of July' 1830 and ended with 'the revolution of February' 1848. He was the only member of the Orléans, or younger branch of the Bourbons who ever mounted the throne of France. His reign represents the attempt and failure to establish a democratic monarchy.

[2] The government training school for men intending to teach. Graduates in the departments of arts and sciences receive the degree of *Agrégé* and receive appointments as professors in the public schools.

[3] Francisque Sarcey (1828–99), novelist and dramatic critic for many years of *Le Temps*. His criticism of a new play was always awaited with interest.

[4] Hugo's drama (1843), whose failure sounded the death-knell of the Romantic drama in France as a deliberate literary innovation.

disait-il plus tard, avouant ainsi la secrète douleur de toute son existence dépensée à cette stérile besogne de journaliste malgré lui. Mais Alfred de Vigny s'est retiré dans sa tour d'ivoire; mais Sainte-Beuve a enterré sous l'amoncellement de ses études critiques ce poète mort jeune que la plupart des hommes, prétendait-il, portent en eux; mais Auguste Barbier[1] a perdu le souffle lyrique de ses *Iambes*. C'en est fini des belles luttes autour des chefs-d'œuvre nouveau-nés, les *Méditations*[2] ou *les Orientales*.[3] C'en est fini aussi de l'exaltation spiritualiste qui avait accompagné, en l'avivant, la ferveur poétique des jours de flamme. Le prophète de la psychologie écossaise, Théodore Jouffroy,[4] est mort. Les insuffisances de l'éclectisme, prôné par Victor Cousin[5] et imposé comme une doctrine officielle, éclatent à tous les yeux, en même temps que la révolution de 1848 découvre la niaiserie des vingt systèmes de sociologie indépendante qui avaient foisonné sous le régime de Juillet.[6] Ce sont là des signes extérieurs d'une désagrégation plus profonde. Les luttes formidables de la tragédie révolutionnaire et leur légende, l'étonnante épopée impériale[7] et son sanglant prestige, avaient façonné une génération pénétrée du concept héroïque de la vie. Les jeunes gens

[1] See note p. 41.

[2] Lamartine's first volume of lyric verse (1820).

[3] The title of Victor Hugo's second collection of lyrics (1827).

[4] French philosopher (1796–1842) with spiritualistic ideas.

[5] A voluminous writer on philosophical and historical subjects (1792–1867). Chief of the eclectic school of philosophy, based upon the work of Descartes, Kant, and the Scotch philosophers. Without followers today, his doctrines had a great influence upon his generation.

[6] Louis Philippe's reign, 1830–48.

[7] i.e. of Napoleon I.

qui la composaient, tout naturellement s'étaient nourris de rêves démesurés et grandioses. Et comment n'auraient-ils pas cru à la toute-puissance, à la magie de la volonté de l'homme, eux qui avaient vu un monde nouveau sortir, frais, resplendissant et sublime, du sépulcre des siècles défunts, une Europe s'écrouler, une autre s'élever, et un simple lieutenant d'artillerie réaliser les plus extravagantes chimères de l'ambition la plus effrénée par la seule vigueur de son génie et par l'énergie de ses rudes soldats? Puis, ce monde nouveau s'était trouvé en un demi-siècle aussi vieux que l'autre. L'Europe nouvelle ne valait pas mieux que l'ancienne. Le conquérant était mort là-las,[1] puis ses compagnons, un par un; et une lèpre de médiocrité commençait de s'étendre sur les mœurs et la politique. Voici que les deux brillants et bouillants départs,[2] celui de la Restauration et celui de 1830, aboutissaient à l'abaissement des caractères, à la matérialité grossière des jouissances. Le siècle avait manqué son œuvre.

Pas tout entière pourtant. Au milieu de ces décombres universels, un arbre pousse, dont la végétation luxuriante redouble de vitalité dans ce paysage de mort. Cet arbre aux frondaisons touffues et sans cesse multipliées, c'est la Science. Seule elle n'a pas menti à ses dévots. Que dis-je? Elle dépasse les espérances les plus hardies. Celui qui jette ses regards sur le développement

[1] At St. Helena.

[2] The restoration of the Bourbons under Louis XVIII in 1815, after the fall of Napoleon, had aroused the hopes and enthusiasm of the legitimate monarchists; the accession of Louis Philippe in 1830, after the abdication of Charles X, had flattered the hopes of the *bourgeoisie* for a democratic monarchy.

scientifique de cette première moitié du siècle, après avoir contemplé la misère des autres entreprises, peut-il retenir un élan d'admiration? Les travaux de Fresnel[1] sur la lumière, ceux d'Ampère[2] et d'Arago[3] sur le magnétisme et l'électricité, ceux de Magendie[4] et de Flourens[5] sur le système nerveux, je cite au hasard, — combien d'autres encore! — ont renouvelé notre vue théorique de l'univers et multiplié nos moyens d'action sur les forces naturelles. Des applications pratiques d'une incalculable portée témoignent que la besogne accomplie dans les laboratoires est une œuvre de réalité. Pour la première fois l'Isis[6] entr'ouvre son voile. L'homme prend à la fois connaissance et possession de ce *cosmos*[7] dont la splendeur l'épouvantait et dont le mystère l'écrasait. Et quel est l'outil de ce progrès quasi merveilleux? L'application de la méthode y a suffi. Quelle méthode? Celle que Bacon[8] a réduite en maximes et que les chercheurs pratiquent uniquement: l'Expérience. De cette constatation à l'enthousiasme, à l'idolâtrie pour cette méthode unique, il n'y a qu'un pas, et les jeunes hommes que cette prodigieuse fécondité de la science enivre d'espoir,

[1] French physicist (1788–1827), known for his experiments with light and for his invention of lenses for lighthouses.

[2] Noted for his experiments and discoveries in electro-magnetism and electro-dynamics (1775–1836).

[3] French astronomer and optician (1786–1853).

[4] French experimental physiologist (1783–1855).

[5] French physiologist (1794–1867).

[6] One of the chief Egyptian deities, whose worship was introduced into Rome and became popular under the Empire.

[7] 'Universe.'

[8] Sir Francis Bacon (1561–1626) shares with Descartes the honor of inaugurating modern philosophy. By his inductive method he became the inspiration of the 18th century empirical school.

comme les hommes faits qu'elle console après de si durs mécomptes, l'ont bientôt franchi. Une sorte de logique invincible et inconsciente s'agite en nous, qui contraint les plus rebelles à pousser jusqu'à l'extrémité de leurs idées. Si derrière la *Science* il y a la *Méthode*, derrière la méthode il y a quelque chose encore. Ce quelque chose, qui constitue l'essence même de la recherche expérimentale, c'est le *Fait*. Établir une expérience, c'est déterminer un ou plusieurs faits, rien de plus. La science a été sur la voie de sa prospérité du jour où les savants ont eu le culte, la passion exclusive du fait, et rien que du fait. Nos gens auront donc, eux aussi, la religion de la méthode. Vous souvenez-vous du roman de Dickens où le positivisme anglais s'incarne dans un personnage de condition et de culture moyennes qui n'a jamais, peut-être, entendu parler de l'induction, mais chez qui la manie de la notion exacte et sèche est entrée par chaque pore: « A présent, » s'écrie-t-il, « ce qu'il me faut, ce sont des faits. N'enseignez à ces filles et à ces garçons que des faits. On n'a besoin que des faits dans la vie. Ne plantez rien autre chose en eux. Déracinez en eux toute autre chose. Vous ne pourrez former l'esprit d'un animal raisonnable qu'avec des faits[1] . . . » C'est la traduction, ce discours, de la parole intérieure que se prononcent neuf Anglais sur dix, de celle que se prononcèrent beaucoup de Français vers 1850.

C'est alors, en effet, que le héros du roman et du théâtre cesse d'être le mélancolique, ou poitrinaire ou révolté, toujours en désaccord avec les circonstances, pour devenir le brutal et rude manieur de réalités que

[1] These are the opening words of Dickens' *Hard Times*.

M. Alexandre Dumas fils[1] a si hardiment planté sur la scène. L'expression d'« homme fort » est à la mode. Elle signifie une exploitation intelligente et peu scrupuleuse du fait bien compris. Et d'une extrémité à l'autre de la société, cette même exploitation s'installe. En haut, c'est au nom du fait accompli que le régime impérial se fonde et prospère. En bas, c'est vers le succès, la jouissance immédiate, la fortune et le luxe que tendent les efforts des travailleurs. D'Idéal politique, il n'est plus question. La faillite des rêves socialistes ou libéraux paraît définitive. L'Idéalisme est vaincu également dans la littérature. Au lyrisme fougueux succède l'observation implacable, et la prose précise de Voltaire[2] recommence d'être en vogue. C'est l'époque où les vastes travaux de confort national s'accomplissent avec une ampleur extraordinaire, où le suffrage universel devient le procédé unique du gouvernement, parce qu'il a la valeur indiscutable du chiffre brutal. L'instruction publique s'organise en vue d'assurer à l'enseignement des sciences un triomphe sur l'enseignement des lettres. Des programmes de l'ancienne classe de philosophie, qui était une école de spéculation, qu'a-t-on retenu? la logique, c'est-à-dire la portion sèche et technique, mais stricte aussi, mais positive. Ces tentatives de tous ordres se fondent en une sorte de courant mélangé, qui bouillonne, qui n'a pas une rive très nette. A trente années

[1] Son (1824–96) of the elder Dumas. In his dramas, now romantic, now realistic, he has treated questions of vital import to the individual and to society. As a dramatic artist, he sometimes allowed his plot to relapse into a moral dialogue.

[2] Perhaps Voltaire's most enduring fame will rest upon the clearness and correctness of his prose style.

de distance, la direction est reconnaissable. C'est après coup que l'unité d'un temps se dessine. De menus détails de mœurs la révèlent, mieux encore les noms des personnages originaux qui furent les chefs de file des grandes besognes. Cette entrée du second Empire dans l'histoire a eu pour grand homme politique le duc de Morny,[1] — pour grand auteur dramatique Alexandre Dumas fils, pour grands romanciers Gustave Flaubert[2] et les frères de Goncourt.[3] M. Taine aura été son grand philosophe. Je n'entends point par là qu'il n'y ait pas eu d'autres politiciens, d'autres artistes en œuvres d'imagination, d'autres penseurs, et qu'ils n'aient valu ceux dont je viens d'écrire les noms, si même ils ne les ont surpassés. N'importe! Ceux-là ont au front cette marque spéciale d'avoir été, chacun dans un genre, les représentants simultanés d'une même poussée d'idées. M. Taine en a donné, ce me semble, la formule la plus abstraite et par suite la plus générale.

Tout le système philosophique de M. Taine était dressé dans son esprit dès ses premiers livres. On en trouvera un résumé d'une clarté supérieure dans les deux chapitres qui terminent les *Philosophes classiques du XIX*e *siècle*, — chapitres composés, nous dit la préface, ainsi que le reste de l'ouvrage, exactement en 1852, et sous l'influence des libres causeries avec quelques jeunes gens très distingués de cette époque. A lire la préface de *l'Intelligence*, où l'auteur a ramassé, près de vingt ans plus tard, et comme

[1] Half-brother (1811–65) of Napoleon III, and diplomat.

[2] See introductory note p. 82.

[3] Edmond (1822–96) and Jules (1830–70) de Goncourt were novelists of the naturalistic school and diligent collectors of documents referring to social history.

en un corps de doctrine, ses certitudes et ses hypothèses sur la pensée et sur la nature, il est aisé de constater que le système, pareil à quelque édifice d'une savante et forte architecture, n'a pas bougé. Considéré dans ce qu'il a d'essentiel, ce système se ramène à concevoir le *moi* comme constitué par une série de petits faits qui sont des phénomènes de conscience, et la nature comme formée par une série parallèle de petits faits qui sont des phénomènes de mouvement. Le philosophe est catégorique sur ces deux points: «Il n'y a rien de réel dans le *moi*,» dit-il, «sauf la file de ses événements.» En d'autres termes, pas plus dans le *moi* que dans les corps, M. Taine n'admet une substance permanente et cachée qui soutienne les qualités et qui survive, identique et durable, aux événements accidentels et passagers. Des fusées de phénomènes caducs, qui montent quelques minutes ou quelques heures, puis s'abîment irréparablement, — tel est pour lui le monde. C'est, comme on voit, une réapparition de l'antique hypothèse d'Héraclite[1] sur l'écoulement universel. Pour nous représenter ce *moi* et cette nature, ce sont donc de petits faits qu'il faut connaître et qu'il faut classer. La méthode se trouve être la même dans les sciences dites morales et dans les sciences dites naturelles. Dans les unes comme dans les autres, c'est par une analyse qu'on doit commencer. Je suppose que j'aie à étudier la personnalité d'un écrivain ou d'un général; je ne procéderai pas autrement qu'un chimiste placé devant un gaz, ou qu'un physio-

[1] Heraclitus, a Greek philosopher of the 6th century B.C. He held the theory that the universe is in an eternal process or flux, with a permanent power or law beneath the changes.

logiste en train d'examiner un organisme. Je dresserai par voie d'observation une liste des petits faits qui constituent cet écrivain ou ce général. Cette liste une fois dressée, je déterminerai, par voie d'induction, les faits dominateurs, ceux qui commandent les autres, comme dans un arbre les plus grosses branches commandent les moindres. Il est ainsi des phénomènes initiaux, des génératrices, c'est le terme même de M. Taine, de qui les autres dérivent. Transformez-les, une transformation totale suit. Comprenez-les, vous comprendrez tous les phénomènes secondaires. Dans un animal, la nutrition, par exemple, est une de ces génératrices. Dans un écrivain, comme dans un général, ce sera le genre d'imagination. Le génie de Michelet[1] découle tout entier de la lucidité merveilleuse avec laquelle il se représentait des états de sensibilité; celui de Napoléon, de sa puissance de vision topographique. Que le premier eût été incapable de se configurer des intérieurs d'âmes, et le second des saillies de terrain, ni l'*Histoire de France* n'eût été écrite, ni la bataille d'Austerlitz[2] n'eût été gagnée. Ces quelques faits initiaux et générateurs une fois trouvés, il reste à les rattacher à d'autres encore qui soient plus haut placés dans la hiérarchie des causes. Cette imagination particulière à l'homme est due à l'hérédité. Dans l'individu, il s'agit donc de déterminer la race. Le développement de la race tient lui-même à des conditions

[1] One of the greatest of 19th century historians (1798–1874). One reads his *Histoire de France* rather for a succession of tableaux, vivid, colored and dramatic, than for a scientific treatment and an unprejudiced historical judgment.

[2] On Dec. 2, 1805, Napoleon I defeated the allied Austrians and Prussians in one of the greatest battles of modern history.

spéciales de milieu. Arrivés à ce degré, il nous est possible de monter plus haut encore et de rattacher à un fait supérieur, à une loi plus générale de l'esprit, tous les faits petits ou grands dont nous avons suivi la filière. La science de la pensée a pour œuvre propre de ramasser ainsi en quelques lois très simples toute la série de ses expériences. C'est l'œuvre aussi de la science des corps. Il s'agit de résumer enfin ces quelques lois générales, qui ne sont que des faits très généraux, « jusqu'à ce qu'enfin la nature, considérée dans son fond subsistant, apparaisse à nos conjectures comme une pure loi abstraite, qui, se développant en lois subordonnées, aboutit sur tous les points de l'étendue et de la durée à l'éclosion incessante des individus et au flux inépuisable des événements . . .»

La portée de cette doctrine n'est pas en question. Seule, sa valeur de psychologie sociale nous intéresse. Il n'est pas malaisé d'apercevoir que deux éléments ont contribué à façonner cette conception de l'univers. Le premier est l'Hégélianisme.[1] Dans une forte étude sur Carlyle,[2] M. Taine, après avoir déclaré que notre principal travail est de repenser les idées de la grande métaphysique allemande, les exprime ainsi : « Elles se réduisent à une seule, celle du développement (*Entwickelung*), qui consiste à représenter toutes les parties d'un groupe comme solidaires et complémentaires, en sorte que chacune d'elles nécessite le reste, et que, toutes réunies, elles manifestent par leurs successions et par leurs contrastes la qualité intérieure qui les assemble et les produit.» Cette qualité intérieure, Hegel[3] l'appelle l'*idée* du groupe.

[1] See note 3.
[2] The Scotch philosopher and historian (1795-1881).
[3] German philosopher (1770-1831), founder of Hegelism, a sys-

M. Taine l'appelle un fait dominateur. Il introduit ainsi dans l'Hégélianisme un principe étranger qu'il emprunte à la science et à l'esprit positiviste de l'époque. Les vagues et vaporeuses formules se solidifient sous sa main de Français perspicace et que les mots ne trompent point. Là où Hegel aurait mis une dissertation, M. Taine met une description. L'anecdote soigneusement choisie tient dans ses pages la place de la phrase abstraite et sans contour saisissable. Partout et toujours, c'est un effort pour installer la méthode de la science. Avec quelle exaltation presque enivrée il parle de cette science et de l'avenir qu'elle nous prépare: « . . . Elle approche enfin, et elle approche de l'homme. Elle a dépassé le monde visible et palpable des astres, des pierres, des plantes, où dédaigneusement on la confinait. C'est à l'âme qu'elle se prend, munie des instruments exacts et perçants dont trois cents ans d'expérience ont prouvé la justesse et mesuré la portée. Elle apporte avec elle un art, une morale, une politique, une religion nouvelle, et c'est notre affaire aujourd'hui de les chercher . . . » Avec quelle confiance il assigne pour but idéal à toute recherche « la découverte de petits faits, bien choisis, importants, significatifs, amplement circonstanciés et minutieusement notés . . . » Et comme il se comprend que la génération, alors nouvelle, dont il exprimait la foi profonde, avec des formules nettes comme un axiome de mathématique et vibrantes comme les strophes d'un hymne, ait reconnu en lui l'initiateur, l'homme qui voyait la terre promise et qui en racontait, par avance, les rajeunissantes, les mystérieuses délices!

tem of philosophy by which Hegel identified *existence* and *thought*, combining them in one universal principle: the *idea*.

ZOLA

Émile Zola (1840–1903) is known preëminently as a novelist. He was the standard-bearer of the naturalistic school of fiction in the sense that Victor Hugo was the leader of the romantic dramatists. He formulated the theories; he fought for the impersonal, photographic process in fiction as a legitimate art. He had many enemies who would have none of his theories, and many readers who railed against the scenes into which his studies of the seamy side of contemporary society led him. But as a critic, Zola was sincere and consistent. His two volumes of criticism are altogether concerned with the development of his theories of the proper sphere of modern drama and fiction. They are entitled *Le Naturalisme au Théâtre* and *Les Romanciers naturalistes*.

From the latter volume has been selected an account of the personal relations of Zola with the great novelist whom the *naturalistes* recognized as their master, Gustave Flaubert (1821–80), the author of *Madame Bovary*. Flaubert's exact niche in fiction, between the romantic and realistic schools, is not easy to determine. He proceeded from the one and led directly to the other extreme. But the sympathetic character-sketch by Zola brings nearer to us, with his apparent scorn of popularity and of literary success, the personality of this strange genius, whose influence was so considerable upon the Goncourts, Daudet, Maupassant, Zola and Tourgueneff, and whose *Madame Bovary* is commonly pronounced the masterpiece of French realistic fiction.

GUSTAVE FLAUBERT

Mes premières visites à Flaubert furent une grande désillusion, presque une souffrance. J'arrivais avec tout un Flaubert bâti dans ma tête, d'après ses œuvres, un Flaubert qui était le pionnier du siècle, le peintre et le philosophe de notre monde moderne. Je me le repré-

sentais comme ouvrant une voie nouvelle, fondant un État régulier dans la province conquise par le romantisme, marchant à l'avenir avec force et confiance. En un mot, j'allais chercher l'homme de ses livres, et je tombais sur un terrible gaillard, esprit paradoxal, romantique impénitent, qui m'étourdissait pendant des heures sous un déluge de théories stupéfiantes. Le soir, je rentrais malade chez moi, moulu, ahuri, en me disant que l'homme était chez Flaubert inférieur à l'écrivain. Depuis, je suis revenu sur ce jugement, j'ai goûté la saveur d'un tempérament si plein de contradictions, je me suis habitué, et pour rien au monde je n'aurais voulu qu'on me changeât mon Flaubert. Mais l'impression première n'en avait pas moins été une déception, déception que j'ai vu se reproduire chez tous les jeunes gens qui l'ont approché.

Par exemple, comment voulez-vous qu'on écoutât sans surprise ce qu'il disait de *Madame Bovary*.[1] Il jurait n'avoir écrit ce livre que pour «embêter» les réalistes, Champfleury[2] et ses amis; il voulait leur montrer qu'on pouvait être à la fois un peintre exact du monde moderne et un grand styliste. Et cela était dit si carrément, qu'on en venait à se demander s'il avait eu conscience de son œuvre, s'il avait prévu l'évolution qu'elle allait produire dans les lettres. En vérité, j'en doute aujour-

[1] Flaubert's masterpiece of realism (1857), on account of which the author was arraigned by the public censor for an alleged attack upon morals. The trial resulted in acquittal.

[2] *Nom de plume* of Jules Husson (1821–89), a voluminous author of realistic fiction, in the development of which he bore an important part. Also a biographer, and an authority upon the history and manufacture of porcelain.

d'hui; beaucoup de génies créateurs en sont là, ils ignorent le siècle nouveau qu'ils apportent. Toutes ses théories concluaient contre la formule que nous, ses cadets,[1] avons prise dans *Madame Bovary.* Ainsi, il déclarait de sa voix tonnante que le moderne n'existe pas, qu'il n'y a pas de sujets modernes; et lorsque, effaré par cette affirmation, on le poussait pour comprendre, il ajoutait qu'Homère était tout aussi moderne que Balzac.[2] S'il avait dit humain, on se serait entendu; mais moderne restait inacceptable. Du reste, il semblait nier les évolutions en littérature. J'ai discuté vingt fois avec lui à ce propos, sans arriver à lui faire confesser, l'histoire de notre littérature à la main, que les écrivains ne poussaient pas comme des phénomènes isolés; ils se tiennent les uns les autres, ils forment une chaîne affectant certaines courbes, selon les mœurs et les époques historiques. Lui, en individualiste forcené, me criait des mots énormes: il s'en fichait[3] (mettez un autre terme), ça n'existait pas, chaque écrivain était indépendant, la société n'avait rien à voir dans la littérature, il fallait écrire en beau style, et pas davantage. Certes, je tombais d'accord qu'il serait imbécile de vouloir fonder une école; mais j'ajoutais que les écoles se fondent d'elles-

[1] The young generation of 1870, — Zola, Maupassant, the Goncourts, — recognized Flaubert as their master.

[2] Honoré de Balzac (1799–1850) is commonly considered the greatest of French novelists. Chief works: *Les Chouans*, *Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot*, *Le Curé de Tours*, *etc.* The immense force of his personality constantly intrudes in his work and prevents us from classing him unreservedly with the realists, to whom he belonged by his conception of the vast tableau which he has left us of the society of the Restoration in his *Comédie humaine.*

[3] Slang; trans.: 'he did not care.'

mêmes et qu'il faut bien les subir. Le malentendu n'en a pas moins continué entre nous jusqu'à la fin; sans doute il croyait que je rêvais de réglementer les tempéraments, lorsque je faisais simplement une besogne de critique, en constatant les périodes qui s'étaient développées dans le passé et qui se développent encore sous nos yeux. Les jours où il s'emportait contre les étiquettes, les mots en *isme*, je lui répondais qu'il faut pourtant des mots pour constater des faits; souvent même ces mots sont forgés et imposés par le public, qui a besoin de se reconnaître, au milieu du travail de son temps. En somme, nous nous entendions sur le libre développement de l'originalité, nous avions la même philosophie et la même esthétique, les mêmes haines et les mêmes tendresses littéraires; notre désaccord ne commençait que si je tâchais de le pousser plus avant, en remontant de l'écrivain au groupe, en cherchant à savoir d'où venait notre littérature et où elle allait.

Si je ne suis pas très clair ici, c'est qu'à la vérité je n'ai jamais bien saisi l'ensemble de ses idées sur la littérature. Elles me semblaient fort décousues, elles partaient brusquement dans la conversation avec une raideur de paradoxe et un éclat de tonnerre, le plus souvent pleines de contradictions et d'imprévu. Peut-être était-ce moi qui voulais mettre un peu trop de logique entre le penseur et l'écrivain chez Flaubert. J'aurais désiré que l'auteur de *Madame Bovary* aimât le monde moderne, qu'il se rendît compte de l'évolution dont il était un des agents les plus puissants; et cela me chagrinait de tomber sur un romantique qui «gueulait»[1]

[1] Slang; trans.: 'stormed.'

contre les chemins de fer, les journaux et la démocratie, sur un individualiste pour qui un écrivain était un absolu, un simple phénomène de rhétorique. Le jour de notre terrible discussion sur Chateaubriand,[1] comme il prétendait qu'en littérature la phrase bien faite seule importait, je l'exaspérais en disant : « Il y a autre chose que des phrases bien faites dans *Madame Bovary*, et c'est par cette autre chose que cette œuvre vivra. Dites ce que vous voudrez, vous n'en avez pas moins porté le premier coup au romantisme. » Alors, il cria que *Madame Bovary* était de la m . . . ,[2] qu'on finissait par l'assommer avec ce bouquin-là, qu'il le donnerait volontiers pour une phrase de Chateaubriand ou d'Hugo. Il se refusait absolument à voir autre chose que de la littérature dans les romans des autres et même dans les siens; il y niait, je ne dirai pas le progrès, mais jusqu'au mouvement des idées; de la belle langue, rien de plus. Et son individualisme, son horreur des groupes, venait d'un grand orgueil. Un de ses mots favoris, quand on exposait ses principes dans une préface, et qu'on s'y rattachait à un mouvement quelconque, était: « Soyez donc plus fier! » Faire des phrases correctes et superbes, et les faire dans son coin, en bénédictin[3] qui donne sa vie entière à sa tâche, tel était son idéal littéraire.

[1] By the exaggerated personal note in his prose and by his elaborate descriptions of nature, Chateaubriand (1768–1848) was recognized by the young Romantic School of 1820 as its immediate chief. Rousseau, however, had already introduced personality, exotism and sentimentality into fiction.

[2] *Merde*, a low word meaning *filth*.

[3] The Benedictines, as an Order in the Church, have devoted themselves especially to learning. Their name has become a synonym for indefatigable literary and historical research.

J'ai dit un mot de sa haine du monde moderne. Elle eclatait dans toutes ses paroles. Il avait pris cette haine dans son intimité avec Théophile Gautier;[1] car, l'année dernière, lorsque j'ai lu le volume de souvenirs publié par M. Bergerat[2] sur son beau-père, je suis resté stupéfait de retrouver tout mon Flaubert dans les paradoxes à jet continu de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*.[3] C'était le même amour de l'Orient, la passion des voyages, loin de cet abominable Paris, bourgeois et étriqué. Flaubert se disait né pour vivre là-bas, sous une tente; l'odeur du café lui causait des hallucinations de caravanes en marche; il mangeait des mets les plus abominables avec religion, pourvu que ces mets eussent un nom d'une belle allure exotique. C'était les mêmes diatribes contre toutes nos inventions; la vue seule d'une machine le jetait hors de lui, dans une crise d'antipathie nerveuse. Il prenait bien le chemin de fer pour aller à Rouen, simplement pour économiser le temps, disait-il; mais il ne cessait de gronder pendant tout le voyage. C'était encore les mêmes railleries devant les mœurs et les arts nouveaux, un regret continuel de la vieille France, selon son expression, une sorte d'aveuglement volontaire et de peur sourde devant l'avenir; à l'entendre, demain allait nous manquer, nous marchions à un abîme noir; et, quand j'affirmais mes croyances au vingtième siècle, quand je disais que notre vaste mouvement scientifique et social devait aboutir à un épanouissement de l'humanité, il me

[1] See notice p. 22.

[2] Émile Bergerat (b. 1845), son-in-law of Théophile Gautier, and himself an author of some repute.

[3] With *Le Capitaine Fracasse* this is Gautier's best known novel.

regardait fixement de ses gros yeux bleus, puis haussait les épaules. Du reste, c'étaient là des questions générales qu'il n'abordait pas; il préférait rester dans la technique littéraire. Mais il réservait surtout ses colères pour la presse; le tapage des journaux, l'importance qu'ils se donnent, les sottises qu'ils impriment fatalement dans la hâte avec laquelle ils sont faits, le soulevaient de fureur. Il parlait de les tous supprimer d'un coup. Ce qui le blessait particulièrement, c'étaient les détails qu'on donnait parfois sur sa personne. Il trouvait cela inconvenant, il disait que l'écrivain seul appartenait au public. Je fus fort mal reçu un jour que je me hasardai à lui dire qu'en somme le critique qui s'occupait de son vêtement et de sa nourriture, faisait sur lui le même travail d'analyse que lui-même, romancier, faisait sur les personnages dont il observait les figures dans la vie. Cette logique le bouleversa, jamais il ne voulut convenir que tout marche à la fois et que la presse à informations[1] est la petite sœur, fort mal soignée si l'on veut, de *Madame Bovary*. D'ailleurs, cet homme si féroce qui parlait de pendre tous les journalistes, était ému aux larmes, dès que le dernier des plumitifs[2] faisait sur lui un bout d'article. Il lui trouvait du talent, il promenait le journal dans sa poche. A dix années de distance, il répétait de mémoire des phrases écrites sur ses livres, encore touché des éloges et frémissant des critiques. Il est toujours resté un débutant, par cette fraîcheur d'impression. Riche et travaillant à ses heures, n'ayant pas traversé la presse,[3] il l'ignorait, la

[1] i.e. The up-to-date newspapers with their personal interviews and detailed information.

[2] Trans.: 'hack-writers.'

[3] Unlike many French novelists, Flaubert never had to serve an apprenticeship in newspaper work.

méprisant trop parfois et croyant parfois trop à elle. Bien qu'il s'emportât contre toute publicité, souvent une réclame, une simple annonce le ravissait. Il avait, comme nous tous, hélas! ce besoin maladif d'occuper le monde de sa personne. Seulement, il y mettait une naïveté de grand enfant. Quelques semaines avant sa mort, comme la *Vie moderne*[1] publiait sa féerie: *le Château des cœurs*, il fut enchanté parce que le journal se trouvait étalé aux vitrines des libraires de Rouen, où sa vieille bonne de Croisset[2] l'avait vu. « Je deviens un grand homme, » écrivait-il. N'est-ce pas là une note exquise?

Cette bonhomie si charmante venait d'un manque de critique absolu. Il faut s'entendre, il était un très bon juge pour lui-même, et il avait une très large érudition; mais, dans ses opinions sur les autres, les proportions manquaient, ses facilités à croire le portaient à de singulières indulgences, tandis que son entêtement à ne jamais généraliser, à ne pas tenir compte de l'histoire des idées, l'enfonçait dans des sévérités de pur rhétoricien. Parfois il témoignait ainsi des admirations qui nous surprenaient, d'autant plus qu'il se montrait d'une injustice révoltante à l'égard des talents qui lui étaient antipathiques. Pour me faire nettement comprendre, il faut que je revienne encore à son idéal littéraire. Souvent, il répétait: « Tout a été dit avant nous, nous n'avons qu'à redire les mêmes choses, dans une forme plus belle, si c'est possible. » Ajoutez que, lorsqu'il s'échauffait dans une discussion, il en arrivait à nier tout ce qui n'était pas le style; et c'était alors des affirmations qui nous consternaient: les

[1] A Paris periodical.
[2] The name of Flaubert's home near Rouen.

bonshommes n'existaient pas dans un livre, la vérité était une blague, les notes ne servaient à rien, une seule phrase bien faite suffisait à l'immortalité d'un homme; paroles d'autant plus troublantes, qu'il reconnaissait lui-même avoir la bêtise de perdre son temps à ramasser des documents et à ne vouloir planter debout que des figures exactes et vivantes. Quel cas étrange et profond, l'auteur de *Madame Bovary* et de l'*Éducation sentimentale*[1] méprisant la vie, méprisant la vérité, et finissant par se tuer dans le tourment de plus en plus aigu de la seule perfection du style! On comprendra dès lors ses engouements et ses haines littéraires. Il savait par cœur des phrases de Chateaubriand et de Victor Hugo, qu'il déclamait avec une emphase extraordinaire. Goncourt[2] disait en riant que des annonces chantées sur ce ton auraient paru sublimes. Et Flaubert ne sortait pas de ses phrases, à ses yeux tout Chateaubriand et tout Hugo semblaient être là. Naturellement, pour les mêmes raisons, il tenait en petite estime Mérimée,[3] et il exécrait Stendhal.[4] Il appelait ce dernier: monsieur Beyle; comme

[1] This novel rehearses the gradual extinction of youthful ambitions and aspirations in the heart of Frédéric Moreau. It is the pessimistic but powerful portrayal of a weak character overcome by the monotony of daily life (1869).

[2] This refers to Edmond de Goncourt (1822–96) who survived his brother Jules (1830–70) and continued his literary work alone.

[3] Besides being preëminent as an artist in prose, Prosper Mérimée (1803–79) stands for the impersonal, objective, historical treatment in fiction. Chief works: *Chronique du Règne de Charles IX*, *Colomba*, *Carmen* and several unsurpassed short stories. Flaubert's attitude toward him is here attributed to the absence of personality and rhetoric in his work, — qualities which Flaubert admired in the work of Chateaubriand and Hugo, but which he himself did not cultivate.

[4] *Nom de plume* of Henri Beyle (1783–1842), the creator of the

il appelait Musset : monsieur de Musset. Pour lui, le poète n'était qu'un amateur qui avait eu le mauvais goût de se moquer de la langue et de lâcher la prosodie. Quant à Stendhal, n'était-ce pas ce railleur pincé qui s'était vanté de lire chaque matin une page du Code[1] pour prendre le ton ? Nous savions ce grand psychologue, selon le mot de M. Taine,[2] si antipathique à Flaubert, que nous évitions même de prononcer son nom. J'ajouterai ici qu'il devenait très difficile de discuter avec Flaubert, quand on n'était pas de son avis ; car il ne discutait pas posément, en homme qui a des arguments à faire valoir et qui consent à écouter ceux de son adversaire, avec le désir de s'éclairer ; il procédait par affirmations violentes et perdait presque aussitôt la tête, si l'on ne pliait pas devant lui. Alors, pour lui éviter un chagrin, pour ne pas lui faire courir le risque d'un coup de sang, nous disions comme lui ou bien nous gardions le silence. Il était absolument inutile de vouloir le convaincre.

Heureusement, à côté du styliste impeccable, de ce rhétoricien affolé de perfection, il y a un philosophe dans Flaubert. C'est le négateur le plus large que nous ayons eu dans notre littérature. Il professe le véritable nihilisme, — un mot en *isme* qui l'aurait mis hors de lui, — il

novel of analysis or the psychological novel in nineteenth century fiction. M. Paul Bourget is the present exponent of Stendhal's method. Flaubert's antipathy is explained by the cold, logical, colorless style of Stendhal as we see it in his *Chartreuse de Parme* and *Le Rouge et le Noir.*

[1] The *Code Napoléon* wherein, as in other collections of laws, directness and clearness of language are to be found rather than a literary style.

[2] See notice p. 58.

n'a pas écrit une page où il n'ait creusé notre néant.[1] Le plus étrange est, je le répète, que ce peintre de l'avortement humain, que ce sceptique amer, était un homme si tendre et si naïf au fond. On se tromperait fort, si l'on se le représentait comme un Jérémie[2] se lamentant sur l'effondrement continu du monde; dans l'intimité, il ne soulevait guère ces questions, il sacrait quelquefois contre les petites misères de l'existence, mais sans lyrisme. Un brave homme, voilà son signalement. Son comique si particulier demanderait aussi à être étudié. La bêtise l'attirait par une sorte de fascination. Quand il avait découvert un document de grosse sottise, c'était pour lui un épanouissement, il en parlait pendant des semaines. Je me souviens qu'il s'était procuré un recueil de pièces de vers uniquement écrites par des médecins; il nous forçait à en écouter des morceaux, qu'il lisait de sa voix la plus retentissante, et il s'etonnait quand nous n'éclations pas comme lui d'un rire énorme. Un jour, il eut cette parole triste: « C'est singulier, je ris maintenant de choses dont personne ne rit plus. » A Croisset, il avait d'étranges collections dans des cartables, des procès-verbaux de gardes-champêtres, des pièces de procès curieux, des images enfantines et stupides, tous les documents de l'imbécillité humaine qu'il avait pu rassembler. Remarquez que ses livres sont là tout entiers, qu'il n'a jamais fait qu'étudier cette imbécillité, même dans les visions splendides de la *Tentation de saint Antoine*.[3] Il

[1] Trans.: 'where he has not gone to the bottom of our nothingness.

[2] Jeremiah, the Old Testament author of the *Lamentations* over the capture of Jerusalem and the Babylonian captivity of the Hebrews.

[3] One of Flaubert's romantic works (1874).

jetait simplement son admirable style sur la sottise humaine, et je dis la plus basse, la plus terre à terre, avec parfois de grandes échappées de poète blessé. Son comique n'est pas l'esprit léger du dernier siècle, le rire fin et malicieux, le coup de griffe qui cingle; mais un comique qui remonte au seizième siècle, de sang plus épais et de patte plus lourde, bonhomme et brutal à la fois, faisant un trou. Cela explique encore son manque de succès dans les salons et auprès des femmes. On lui trouvait une gaieté de commis-voyageur. Dans l'intimité, il était terrible, quand il se déboutonnait.[1]

Voilà donc des traits de sa physionomie, qui pourront aider à la reconstruire. Pour moi, je me résume en disant qu'il n'avait pas voulu l'évolution apportée dans le roman par *Madame Bovary*, et qu'il a toujours refusé d'en voir et d'en mesurer les conséquences. Ce livre a été simplement un produit de son tempérament qui s'est rencontré au confluent de Balzac et de Victor Hugo. Il a mis sa gloire à être un rhétoricien, lorsqu'il a été plus encore un observateur et un expérimentateur. En étudiant en lui l'écrivain, on voit aisément comment ses facultés diverses, les contradictions apparentes qu'il apportait, ont fait de lui le romancier qu'il a été, sans qu'il ait résolu de l'être.

[1] **Trans.: 'when he let himself loose.'**

FRANCE

M. Anatole France (b. 1844) is a novelist as well as a critic. By his philosophy of life and by the excellence of his prose style he recalls the Voltairean school of classic French prose. It may be regretted that in some of his novels he seems to go out of his way to describe scenes and passions which detract from, rather than add to, the charm of his stories. Independent of classes and parties, steeped in classic lore and in the legends of that Church for which he manifests little respect, M. France offers to the discriminating reader and lover of elegant prose the keenest of intellectual and artistic pleasures.

In his appreciation of that great scholar, the late Gaston Paris (1839–1903), M. France shows his love of the old French tradition and his sympathy for the man who was its most learned and versatile interpreter. Gaston Paris occupied for many years the Chair of mediaeval French literature at the Collège de France, succeeding his father, Paulin Paris, in his appointment. As a professor, as an author, and as chief editor of the *Romania*, Gaston Paris was revered and beloved by a generation of younger scholars in all lands who have carried into their future work the inspiration gained from contact with this great teacher.

M. GASTON PARIS ET LA LITTÉRATURE FRANÇAISE AU MOYEN ÂGE

J'ai reçu ici, dans les vignes, un livre qui a été pour moi comme la visite d'un savant ami. C'est le *Manuel de littérature française au moyen âge* que M. Gaston Paris rédigea d'abord pour ses élèves de l'École des hautes études[1] et fit ensuite imprimer à l'usage des esprits, assez

[1] Founded in 1862 by Duruy, the historian, and located under the same roof as the new Sorbonne. A school for advanced study and research in science, mathematics and philology.

rares, qu'anime une curiosité méthodique. Comme la matinée était chaude et tranquille j'ai emporté le livre bienvenu dans un petit bois de chênes, et je l'ai lu sous un arbre, au chant des oiseaux. Une lecture ainsi faite est une lecture heureuse. Sur l'herbe, on ne songe pas à prendre des notes. On lit par plaisir, par amusement et avec candeur. On est très désintéressé, car il n'est tel que l'air animé des bois pour nous rendre indifférents à nous-mêmes et pour dissoudre nos âmes dans les choses. Enfin, l'ombre mouvante qui tremble sur le feuillet du livre et le bourdonnement de l'insecte qui passe entre l'œil et la page mêlent à la pensée de l'auteur une impression délicieuse de nature et de vie.

Avec quelle docilité j'ai suivi, dans mon bois, l'enseignement de M. Gaston Paris! Comme j'entrais volontiers avec lui dans l'âme de nos aïeux, dans leur foi robuste et simple, dans leur art tantôt grossier, tantôt subtil, presque toujours symétrique et régulier comme les jardins sans arbres des vieilles miniatures! Le malheur est que je dévorai en quelques heures un livre fait au contraire pour être longuement étudié, et dans lequel les notions sont puissamment condensées. C'est pourquoi je ressens une sorte de trouble et comme une hallucination. Il me semble que cette vieille France que je viens de traverser si vite, cette terre bien-aimée, avec ses forêts, ses champs, ses blanches églises, ses châteaux et ses villes, était petite comme le pré que je découvre là-bas entre les branches; il me semble que ces siècles de grands coups d'épée, de prières et de longues chansons s'écoulèrent en quelques heures. Chevaliers, bourgeois, manants, clercs, trouvères, jongleurs, m'apparaissent comme ces insectes qui

peuplent l'herbe à nos pieds. C'est une miniature dont mes yeux ont gardé l'impression, une miniature si fine qu'on pourrait découvrir les plus menus détails en regardant à la loupe. Les contes des fées parlent d'une toile d'un tel artifice qu'elle tenait tout entière dans une coquille de noisette, et sur cette toile tous les royaumes de la terre étaient représentés avec leurs rois, leur chevalerie, leurs villes et leurs campagnes. C'était l'ouvrage d'une fée. Tel que je me le représente sous mon chêne, le livre de M. Gaston Paris ressemble beaucoup à cette toile merveilleuse. Mes mains en sentent à peine le poids et j'y vois les figures de tous ceux qui, dans la douce France, aux âges de chevalerie et de clergie, parlèrent de combats, d'amour et de sagesse. Ce que j'admire, c'est la netteté du tableau. Je vois distinctement la terre, revêtue, comme dit le chroniqueur Raoul Glaber,[1] de la robe blanche des églises. Là s'agitent des hommes simples qui croient en Dieu et s'assurent en l'intercession de Notre-Dame. Les uns sont des clercs et leur vie, réglée comme la page d'un antiphonaire,[2] s'exhale avec l'harmonieuse monotonie du plainchant.[3] Quand ils tombent dans le péché, ce qui est l'effet de la malédiction d'Adam, ils restent pourtant fidèles à Dieu et ne désespèrent pas. Ils n'ont pas de famille, ils écrivent en latin et disputent subtilement. Ce sont les pasteurs du troupeau des âmes. Les autres s'en vont en guerre; il leur arrive parfois de piller des couvents et de mettre à mal

[1] An eleventh century author of a *chronique* covering the period 900–1046, of slight historical value.

[2] The music score of the chants sung by the priests in a Roman Catholic church.

[3] The chant of the Psalms.

les nonnes, qui sont les fiancées de Jésus-Christ. Mais ils seront sauvés par la vertu du sang divin qui coula sur la croix. Ils ont occis force Sarrasins[1] et fait maigre exactement le vendredi, et ces bonnes œuvres leur seront comptées. Les vilains, qui labourent pour eux, sont des hommes puisqu'ils ont été baptisés. Ils peuvent endurer de grands maux sur cette terre, car ils auront part à la félicité éternelle. Le curé qui, chaque dimanche, leur promet le paradis est, dans sa naïveté, un merveilleux économiste. A ceux qui n'ont pas de terre ici-bas, il montre les terres fleuries du ciel. Le ciel, où Dieu le père siège en habit d'empereur, est tout proche: on y monterait avec une échelle, pour peu que saint Pierre le voulût bien,[2] et saint Pierre est un bon homme; pauvre et de petite naissance, il a de l'amitié pour les vilains et, peut-être, quelques égards pour les nobles. D'ailleurs, la sainte Vierge, les anges, les saints et les saintes descendent à tous moments sur la terre. Les bienheureux et les bienheureuses n'ont rien d'étrange,[3] ce sont des prud'hommes et des dames qui favorisent, à la manière des petits génies et des fées, les personnes qui leur sont dévotes. Les passages sont perpétuels de l'église triomphante à l'église militante; la flèche des cathédrales marque la limite indécise entre le ciel et la terre. Quant à l'enfer, il est dans la terre même, et des bergers, parfois, en voient, au fond des cavernes, les bouches empestées. L'enfer fait peur, comme dit François Villon.[4] Mais de

[1] In the old French epic poems, all pagan nations opposed to the French Christians are called by the collective name of *Sarrasins*.

[2] Trans.: 'if St. Peter would be just a trifle favorably inclined.'

[3] Trans.: 'there is nothing distant or strange about the blessed.'

[4] The vagabond poet (b. 1431), the end of whose adventurous

quelque façon qu'on vive, on compte bien l'éviter; on peut, on doit espérer: l'espérance est une vertu. Parlerai-je du purgatoire? Il n'est presque point distinct de cette terre où les âmes en peine reviennent chaque nuit demander des prières. Voilà le monde du moyen âge; il pourrait être représenté, à la rigueur, par une vieille horloge un peu compliquée, comme celle de Strasbourg.[1] Il suffirait de trois étages de marionnettes, que des rouages feraient mouvoir. En parlant ainsi, je sais bien que je poursuis mon rêve. Car, enfin, les hommes qui vivaient entre le XIe siècle et le XVe étaient soumis comme nous aux lois infiniment complexes de la vie; l'immense nature qui nous enveloppe les baignait comme nous dans l'océan des illusions; ils étaient des hommes. Mais ils n'avaient ni nos craintes ni nos espérances, et leur monde, par rapport au nôtre, était tout petit. Si on le compare à l'univers de Galilée,[2] de Laplace[3] et du père Secchi,[4] ce n'était véritablement qu'un ingénieux tableau à horloge.

Il faut goûter la naïveté de leur imagination. Elle se

career is wrapped in obscurity. His poetry is the unique expression of his disordered life, and is considered the finest manifestation of personality in French lyric verse before the Romantic poets of the nineteenth century. English translations of his *ballades* have been frequently attempted, but the flavor of his peculiar language baffles translation. The quotation is from "the *Ballade* which Villon wrote for his mother" and is found in his *Grand Testament*.

[1] The cathedral of Strasburg contains a wonderful clock with figures of the Apostles which are set in motion when the clock strikes.

[2] Galileo Galilei (1564–1642), the famous Italian mathematician, astronomer and physicist.

[3] French geometer, mathematician and astronomer (1749–1827).

[4] Italian astronomer, member of the Society of Jesus (1818–78).

peint en traits aimables dans les *Miracles de la Vierge*[1] et dans les *Vies des Saints*.[2] La critique savante de M. Gaston Paris en est tout attendrie. N'est-ce pas, en effet, une gracieuse histoire que celle de la nonne qui, par faiblesse de cœur, quitta son monastère pour se livrer au péché? Elle y revient après de longues années, ayant perdu l'innocence, mais non pas la foi, car dans le temps de ses erreurs, elle n'avait cessé d'adresser chaque jour une oraison à Notre-Dame. Rentrée dans le monastère, elle entendit ses sœurs lui parler comme si elle ne les avait pas quittées. La sainte Vierge, ayant pris le visage et le costume de celle qui l'aimait jusque dans le péché, avait fait pour elle l'office de sacristine, de sorte que personne ne s'était aperçu de l'absence de la religieuse infidèle. Mais M. Gaston Paris sait un autre miracle plus touchant.

Il y avait une fois un moine d'une extrême simplicité d'esprit et si ignorant qu'il ne savait réciter autre chose qu'*Ave Maria*.[3] Il était en mépris aux autres moines, mais étant mort, cinq roses sortirent de sa bouche en l'honneur des cinq lettres du nom de Marie. Et ceux qui l'avaient raillé de son ignorance honorèrent sa mémoire comme celle d'un saint. Enfin, voici un miracle encore plus ingénu, celui du *Tombeor Nostre-Dame*.[4]

[1] A series of miracle plays, dating mostly from the fifteenth century, in which the Virgin Mary intercedes with her Son in favor of those who have been faithful to her.

[2] Short biographies in prose or in verse, much in favor during the Middle Age, in which the career and death of some local saint are rehearsed for the edification of the faithful.

[3] The opening Latin words of the prayer to the Virgin.

[4] The old French title of the miracle play, known in English as *The Jongleur of Notre-Dame*.

C'était un pauvre jongleur qui, après avoir fait des tours de force sur les places publiques pour gagner sa vie, songea à l'éternité et se fit recevoir dans un couvent. Là, il voyait les moines honorer la Vierge, en bons clercs qu'ils étaient, par de savantes oraisons. Mais il n'était pas clerc et ne savait comment les imiter. Enfin, il s'imagina de s'enfermer dans la chapelle et de faire, seul, en secret, devant la sainte Vierge, les culbutes qui lui avaient valu le plus d'applaudissements du temps qu'il était jongleur. Des moines, inquiets de ses longues retraites, se mirent à l'épier et le surprirent dans ses pieux exercices. Ils virent la mère de Dieu venir elle-même, après chaque culbute, éponger le front de son *tombeor*. C'est dans ces imaginations populaires, c'est dans les légendes venues d'Orient, dans les histoires de sainte Catherine[1] et de sainte Marguerite[2] qu'il faut rechercher, ce semble, les sentiments obscurs, qui, trois ou quatre fois séculaires, aboutirent à la vocation de Jeanne d'Arc[3] et rendirent possible, à l'heure du danger, la plus charmante des merveilles, la délivrance de tout un peuple par une bergère. Je m'explique mal sur ce point et je ne pourrais le mieux faire qu'en sortant tout à fait de mon sujet. Je m'en garderai bien. On peut rêver sous un arbre; encore faut-il quelque suite, même dans un rêve.

[1] Saint Catherine of Alexandria (300 circ.) was one of the virgin martyrs. The legend of her martyrdom was brought back into Europe by the returning Crusaders and gained wide currency.

[2] Another virgin martyr (275 circ.), of Antioch in Pisidia.

[3] The shepherdess (1412–1431) who is hailed as the deliverer of France from the English at the close of the Hundred Years' War. Captured by the English and condemned for sorcery, she was burned to death in the market-place of Rouen; but the French successfully prosecuted the war under the inspiration gained from her leadership.

Cette figure de la France féodale, que nous venons de dessiner d'un trait grêle et d'une couleur trop vive à l'exemple des enlumineurs des XIVe et XVe siècles, c'est l'art, c'est la littérature épique, lyrique et sacrée de ces temps, telle que nous la présente M. Gaston Paris, qui nous en a suggéré l'idée.

M. Paris n'est pas seulement un savant. Il unit au goût littéraire le sens philosophique, et son *Manuel de vieux français*, dont je vous parle ici, n'a tant d'intérêt que parce qu'on y voit constamment les idées générales sortir de l'ensemble des faits. L'auteur nous montre d'abord la fatalité qui ne cessera de peser sur toute la littérature du moyen âge et qui déterminera finalement son caractère. Les clercs, qui presque seuls lisaient et écrivaient, gardèrent l'usage du latin. Ils considéraient cette langue comme le seul instrument digne d'exprimer une pensée sérieuse. «C'est là, dit M. Paris, un événement d'une grande importance, un fait capital, qui détruisit toute harmonie dans la production littéraire de cette époque: il sépara la nation en deux et fut doublement funeste, en soustrayant à la culture de la littérature nationale les esprits les plus distingués et les plus instruits, en les emprisonnant dans une langue morte, étrangère au génie moderne, où une littérature immense et consacrée leur imposait ses idées et ses formes, et où il leur était à peu près impossible de développer quelque originalité.»

Dédaignés des gens instruits, les écrits en langue vulgaire ne s'adressaient guère qu'aux ignorants. Ce ne pouvait donc être d'abord que des contes et des chansons. Et puisque ces chansons étaient faites pour le plaisir des

nobles et des bourgeois qui ne lisaient point, il fallait les leur lire ou mieux les leur chanter. Aussi la *Chanson de Roland*,[1] et généralement tous les vieux gestes étaient-ils chantés par des jongleurs. De là le caractère essentiellement populaire de la littérature française au moyen âge.

Cette littérature abondante et naïve, brutale et pourtant ingénieuse comme le peuple dont elle était l'idéal, fut surtout modelée par les mains les plus habiles à sculpter les âmes, les mains de l'Église. L'Église la tailla comme une image. Elle lui donna ses principaux caractères: une foi naïve, un air d'enfant tendre et cruel, un goût du merveilleux familier et rustique, une peur disgracieuse de la beauté de la chair (ce qui ne l'empêchait pas d'être obscène quand il lui en prenait fantaisie), une quiétude parfaite, la certitude absolue de posséder l'immuable vérité. Ce dernier trait, le trait essentiel, a été admirablement marqué par M. Gaston Paris.

« Le nom, dit ce savant, que nous avons donné au moyen âge, indique combien il fut réellement transitoire, et cependant ce qui le caractérise le plus profondément, c'est son idée de l'immutabilité des choses. L'antiquité, surtout dans les derniers siècles, est dominée par la croyance à une décadence continue; les temps modernes, dès leur aurore, sont animés par la foi en un progrès indéfini. Le moyen âge n'a connu ni ce découragement ni cette espérance. Pour les hommes de ce temps, le monde avait

[1] The best known of the old French epic poems or *chansons de geste*, dating probably in its present form from the eleventh century. It rehearses in the best epic style the treachery of Ganelon, the death of Roland and of the other Peers of Charlemagne at the battle of Ronceval in 778.

toujours été tel qu'ils le voyaient (c'est pour cela que leurs peintures de l'antiquité nous paraissent grotesques), et le jugement dernier le trouverait tel encore . . . Le monde matériel apparaît à l'imagination comme aussi stable que limité, avec la voûte tournante et constellée de son ciel, sa terre immobile et son enfer; il en est de même du monde moral: les rapports des hommes entre eux sont réglés par des prescriptions fixes sur la légitimité desquelles on n'a aucun doute, quitte[1] à les observer plus ou moins exactement. Personne ne songe à protester contre la société où il est, ou n'en rêve une mieux construite; mais tous voudraient qu'elle fût plus complètement ce qu'elle doit être. Ces conditions enlèvent à la poésie du moyen âge beaucoup de ce qui fait le charme et la profondeur de celle d'autres époques: l'inquiétude de l'homme sur sa destinée, le sondement douloureux des grands problèmes moraux, le doute sur les bases mêmes du bonheur et de la vertu, les conflits tragiques entre l'aspiration individuelle et la règle sociale.»

Quel est donc l'intérêt, quels sont donc les mérites de cette littérature condamnée dès sa naissance à une irrémédiable humilité, ignorant la beauté des formes, la volupté des choses, la Vénus universelle,[2] et plus étrangère

[1] Trans.: 'provided only that they be observed.'

[2] The goddess of Love. It cannot be said that the Middle Age was ignorant of the power of the love passion, witness the Tristan and Iseut legend in twelfth century romance and the formal love lyrics of the contemporary Provençal troubadours. M. France is thinking, doubtless, of that asceticism which was preached by the Church, in its insistence upon spiritual rather than physical beauty, against which doctrine the Renaissance of the sixteenth century was an energetic protest.

encore à ces nobles curiosités, à cette inquiétude de la pensée, à ce mal sublime, ce monstre divin que nous caressons, tandis qu'il nous dévore? Par quels charmes l'immense bibliothèque du moyen âge, longtemps oubliée sous la poussière et découverte d'hier seulement peut-elle nous attirer et nous plaire encore?

Le savant que nous consultons va nous répondre. Cette littérature oubliée, nous dira-t-il, demeure intéressante parce qu'elle est «l'expression naïve et surtout puissante des passions ardentes de la société féodale.» Elle nous intéressera encore par la peinture «des relations nouvelles des deux sexes, telles qu'elles se formèrent sous l'influence du christianisme,» et elle nous plaira par l'accent, inouï jusque-là, de la *courtoisie*.[1] Enfin, nous goûterons, dans les œuvres bourgeoises[2] du XII[e] siècle, «le bon sens, l'esprit, la malice, la bonhomie fine, la grace légère,» qui sont les qualités de la race, les dons que les fées de nos bois et de nos fontaines accordèrent à Jacques Bonhomme[3] pour le consoler de tous ses maux.

Et M. Gaston Paris conclut par ces belles paroles:

«En somme, le grand intérêt de cette littérature, ce qui en rend surtout l'étude attrayante et fructueuse, c'est qu'elle nous révèle mieux que tous les documents histo-

[1] Courtesy: the theory and practice of courtly manners, as evolved by the French poets of the twelfth to fifteenth centuries. To possess and practice this code of conduct was essential in the chivalric society of the late Middle Age.

[2] The literary product of the mediaeval citizen class as distinguished from the aristocracy. In this category fall the *Roman de Renard*, the *farces*, the *fabliaux* and many of the dramatic compositions.

[3] A generic name given to the common peasant since the thirteenth century.

riques l'état des mœurs, des idées, des sentiments de nos aïeux pendant une période qui ne fut ni sans éclat ni sans profit pour notre pays, et dans laquelle, pour la première fois et non pour la dernière, la France eut à l'égard des nations avoisinantes un rôle partout accepté d'initiation et de direction intellectuelle, littéraire et sociale. »

Et le vieux chêne sous lequel je suis assis parle à son tour, et me dit :

— Lis, lis à mon ombre les chansons gothiques dont j'entendis jadis les refrains se mêler au bruissement de mon feuillage. L'âme de tes aïeux est dans ces chansons plus vieilles que moi-même. Connais ces aïeux obscurs, partage leurs joies et leurs douleurs passées. C'est ainsi, créature éphémère, que tu vivras de longs siècles en peu d'années. Sois pieux, vénère la terre de la patrie. N'en prends jamais une poignée dans ta main sans penser qu'elle est sacrée. Aime tous ces vieux parents dont la poussière mêlée à cette terre m'a nourri depuis des siècles, et dont l'esprit est passé en toi, leur Benjamin,[1] l'enfant des meilleurs jours. Ne reproche aux ancêtres ni leur ignorance, ni la débilité de leur pensée, ni même les illusions de la peur qui les rendaient parfois cruels. Autant vaudrait te reprocher à toi-même d'avoir été un enfant. Sache qu'ils ont travaillé, souffert, espéré pour toi et que tu leur dois tout !

[1] The youngest of the twelve sons of Jacob or Israel.

LEMAÎTRE

M. Jules Lemaître (born 1853) is one of the most versatile of living French writers. He has attained distinction as playwright, writer of short stories and critic. It is in his series of studies entitled *Les Contemporains* and in his *Impressions de Théâtre*, from which the following selection has been made, that we find his critical work.

In speaking of *Phèdre*, which may be regarded as Racine's masterpiece, M. Lemaître emphasizes the essential point for the student to remark: the modern and eternally human note struck by Racine in his treatment of this drama of passion. Indeed, it should always be urged that to the human interest of the plot in the best dramas of Corneille and Racine, no less than to the technique of the artist and to the majesty of the verse, the seventeenth century classic drama is indebted for its perennial popularity.

PHÈDRE

Les lundis[1] classiques de l'Odéon continuent d'être la joie des âmes honnêtes de la rive gauche et la consolation des bons critiques qui viennent s'y reposer des vaudevilles et des mélodrames éphémères, en méditant doucement sur les vieux chefs-d'œuvre insondés, où l'on peut voir tout ce qu'on veut et qui se prêtent à tous les rêves.

Quelle œuvre singulière que *Phèdre*, quand on y regarde d'un peu près! La femme de Thésée[2] est sans doute une

[1] The performances of classic plays given on Mondays at the Odéon, the second of the government theatres, situated beside the Latin Quarter, on the left bank of the Seine.

[2] Theseus, the great legendary hero of Attica, was the husband of Phaedra and the father of Hippolytus by a former wife.

malade, en proie à l'une de ces passions inéluctables qui troublent la raison, oppriment la volonté et vous coulent leur poison jusqu'aux moelles. Mais Phèdre est aussi une conscience infiniment tendre et délicate; Phèdre est une chrétienne qui connaît très bien qu'elle perd son âme; elle sent le prix de cette chasteté qu'elle offense; elle est torturée de remords; elle a peur des jugements de Dieu; elle a peur de l'enfer. Victime d'une fatalité qu'elle porte dans son corps ardent et dans le sang de ses veines, pas un instant elle ne consent au crime. Le poète s'est appliqué à accumuler en sa faveur les circonstances atténuantes. Elle ne laisse deviner sa passion à Hippolyte[1] que lorsque la nouvelle de la mort de Thésée a ôté à cet amour son caractère criminel; et cet aveu lui échappe dans un accès de délire halluciné. Plus tard, c'est la nourrice[2] qui accuse Hippolyte: Phèdre la laisse faire, mais elle n'a plus sa tête et ne respire plus qu'à peine. Pourtant elle allait se dénoncer, lorsqu'elle apprend qu'elle avait une rivale; et sa raison part de nouveau. Enfin elle se punit en buvant du poison et vient, avant de mourir, se confesser publiquement; et le mot sur lequel son dernier soupir s'exhale est celui de «pureté.» Pâle et languissante, n'ayant dormi ni mangé depuis trois jours, jalousement enfermée dans ses voiles de neige, pareille à quelque religieuse dévorée au fond de son

[1] Hippolytus, son of Theseus and step-son of Phaedra. For him Phaedra conceives a secret and guilty love. Though a pagan, she has the moral background of a virtuous Christian woman, and is tormented to the point of frenzy by the thought of her culpable faithlessness to her absent husband.

[2] The nurse, Oenone, is a secondary character and plays the part of *confidante*. It is this woman who gives her mistress disastrous counsel, and thus brings on the tragic events of the play.

cloître d'on ne sait quelle incurable et mystérieuse passion et se consumant dans une pénitence stérile, elle est vraiment, en dépit de sa flamme incestueuse, aussi chaste qu'Hippolyte, et c'est elle, dans ce drame, qui est la vraie et la plus déplorable victime. On l'aime, on l'adore, on la plaint, on la tient parfaitement innocente. Boileau,[1] qui était un cœur droit et un ferme esprit, parle de la «douleur vertueuse» de Phèdre et la déclare «perfide et incestueuse *malgré soi.*» Arnaud[2] approuvait fort l'inspiration toute chrétienne de cette tragédie; pour lui le rôle de Phèdre était un exemple excellent de l'impuissance où nous sommes de résister à certaines tentations par nos seules forces et sans le secours de la grâce. Phèdre a, du reste, toutes les pudeurs et toutes les délicatesses morales, et elle parle, naturellement, la langue savante et nuancée d'une princesse du XVII[e] siècle, et d'une princesse de Racine. J'imagine qu'aujourd'hui encore quelque patricienne élevée au Sacré-Cœur,[3] si elle était tentée de la même façon que Phèdre, éprouverait les mêmes sentiments, aurait les mêmes troubles, les mêmes terreurs, les mêmes appels à Dieu et, dans le coin de quelque église, les mêmes effusions. Si Julia de Trécœur[4] était meilleure chrétienne, elle ne ressemblerait pas mal à Phèdre.

Pour Hippolyte et pour Aricie,[5] je n'ai pas besoin de

[1] See note page 38.

[2] Antoine Arnaud (1612–94), theologian and the greatest of the Jansenist controversial writers.

[3] A cloistered Order of nuns, devoted to the adoration of the Sacred Heart (of Jesus) and to the education of girls.

[4] Leading character in a story of the same name by Octave Feuillet (1821–91).

[5] Aricia was a young Athenian princess, captive at the court of Theseus, with whom Hippolytus had fallen in love.

dire à quel point ils sont contemporains de Racine. Ils le sont même un peu trop vraiment; et malgré moi je regrette le farouche et beau chasseur d'Euripide,[1] initié aux mystères orphiques,[2] prêtre secret d'un culte de purification et de rachat, voué à Diane[3] comme un «Enfant de Marie»[4] de la Grèce primitive, qui porte des fleurs à l'autel de sa reine en chantant un cantique, comme font les jeunes filles aux blancs reposoirs du mois de mai, et qui meurt consolé et bercé par sa déesse immaculée, comme un moine très jeune et très saint visité à son lit de mort par une apparition de la Vierge. Mais peut-être Racine n'a-t-il pas senti le charme étrange de la chasteté masculine. Ou plutôt il a craint les railleries des hommes de son temps, qui n'auraient pas compris. Par un renversement singulier, il a fait une Phèdre chaste et un Hippolyte amoureux.

Mais, tandis qu'il rajeunissait les personnages, il a conservé intacte leur généalogie et tous les détails de l'antique légende. D'où les plus surprenants contrastes. Cette Phèdre chrétienne du XVII[e] siècle et d'aujourd'hui est fille de Minos[5] et de Pasiphaé[6] et petite-fille du

[1] Euripides the Greek dramatist of the 5th century B.C., author of the tragedy of *Hippolytus*, in which the drama of Phaedra's guilty love for her step-son is told, but with considerable variations from the treatment of Racine. The *chasseur d'Euripide* refers to Hippolytus in the Greek tragedy.

[2] Mysterious rites practised in Greece after the 6th century B.C.

[3] Diana, goddess of the chase.

[4] This is a term applied occasionally to little girls who are named Marie and who are placed by their parents under the protection of the Virgin Mary.

[5] King and legislator of Crete; father of Phaedra; after death, one of the judges of Hades.

[6] Pasiphaë, daughter of the Sun, and wife of Minos, king of Crete; mother of Phaedra.

Soleil. Cette coquette et fringante Aricie, si spirituelle et si avisée, et qui ne veut s'enfuir avec Hippolyte que «la bague au doigt,»[1] est l'arrière-petite-fille de la Terre. Et toutes deux citent leurs ascendants avec la même tranquillité que s'ils s'appelaient Dupont[2] ou Durand. On nous parle de Sciron,[3] de Procuste,[3] de Sinis[3] et du Minotaure.[4] On nous rappelle que le mari de Phèdre est allé un beau jour, dans le Tartare,[5] «déshonorer la couche» de Pluton.[6] Nous sommes dans un monde où les dieux tiennent des monstres à la disposition de leurs amis, et où la mer vomit d'énormes serpents à tête de taureau. Certains vers nous révèlent subitement que ces personnages, qui tout à l'heure nous semblaient si proches de nous, appartiennent à une époque extraordinairement lointaine, pleine du souvenir de grands cataclysmes naturels et où vivaient peut-être des espèces animales maintenant disparues, au temps des premières cités, au temps des monstres et des héros. Le drame poignant, et qui pourrait aussi bien être d'aujourd'hui, traîne après soi des lambeaux de légendes trente ou quarante fois séculaires. Aricie, fine comme la duchesse d'Orléans,[7] Hippolyte, continent et timoré comme le duc

[1] i.e. *Mariée.*

[2] Two common family names in France.

[3] Robbers over whom Theseus triumphed and whom he punished.

[4] The monster offspring of Pasiphaë and a bull. Aided by Ariadne, Theseus penetrated the labyrinth at Crete and slew the Minotaur.

[5] Reference to Theseus' expedition into Hades.

[6] Pluto, the god of the nether world in Greek mythology.

[7] Henrietta of England, sister of Charles II, who by her marriage with the Duc d'Orléans became sister-in-law of Louis XIV. Her virtues may be read in Bossuet's *Oraison funèbre.*

de Bourgogne,[1] Phèdre, tendre et chaste comme La Vallière,[2] nous apparaissent à certains moments (ô surprise!) comme les vagues personnages sidéraux d'un mythe solaire inventé par les anciens hommes.

L'effet total devrait être déconcertant. Mais d'abord le public n'en cherche pas si long, et il a bien raison. Et ceux qui y songent, et qui ont raison aussi, trouvent cela délicieux. Je ne citerai qu'un passage, où le mythe primitif et le drame tout moderne, quoique séparés par tant de siècles, se mêlent et se fondent harmonieusement dans l'imagination du spectateur subtil. Relisez ces vers, je vous prie; c'est Phèdre qui parle:

> Misérable! et je vis! et je soutiens la vue
> De ce sacré soleil dont je suis descendue!
> J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux;
> Le ciel, tout l'univers est plein de mes aïeux.
> Où me cacher? Fuyons dans la nuit infernale.
> Mais que dis-je? Mon père y tient l'urne fatale . . .

Ainsi, au moment le plus douloureux du drame, Phèdre nous fait ressouvenir que Jupiter[3] est son bisaïeul, le Soleil[4] son aïeul et Minos[5] son père. Cet état civil la reporte à quelque trois mille ans en arrière, et cela quand nous aurions le plus besoin de la croire une de nous.

[1] Grandson of Louis XIV, heir to the throne until his death in 1712.

[2] Louise, duchesse de La Vallière, was mistress of Louis XIV from 1661 to 1670. The romance of her relations with the King and her subsequent repentance have made posterity lenient toward her memory.

[3] Jupiter, or Zeus, was the lord of heaven, the most powerful among the gods.

[4] Helios, the sun god, was grandfather of Phaedra, being father of Pasiphaë.

[5] Minos, after his death, became one of the three judges of Hades, and hence held the 'urn of the fates.'

Toute cette mythologie devrait nous refroidir, arrêter en nous l'émotion qui naissait. Mais non, car tout aussitôt cette mythologie se transforme. Jupiter, le Soleil, «l'Univers plein des aïeux» de la coupable, évoquent pour nous l'idée de l'œil de Dieu, partout présent, partout ouvert sur notre conscience; Minos est le juge éternel qui attend notre âme après la mort; et, quand Phèdre, écrasée de terreur, tombe sur ses genoux en criant: «Pardonne!» c'est bien, si vous voulez, vers Minos qu'elle crie, mais nous comprenons que c'est surtout vers le Dieu de Racine.

Là est l'intérêt profond de quelques-unes de nos tragédies classiques. Comme le fond en est, si je puis dire, de beaucoup antérieur à la forme, elles embrassent d'immenses parties de l'histoire des hommes et présentent simultanément, à des plans divers, l'image de plusieurs civilisations. *Phèdre* a peut-être quatre mille ans, de par le Minotaure et les exploits de Thésée; elle a vingt-quatre siècles par Euripide; elle en a dix-huit par Sénèque;[1] elle en a deux par Racine, et enfin elle est d'hier par tout ce que Racine n'y a peut-être pas mis et que j'y ai senti tout de même. Elle est de toutes ces époques à la fois; elle est éternelle, entendez contemporaine de notre race à toutes les périodes de son développement. Et voyez quelle grandeur et quelle profondeur donne à l'œuvre la mythologie primitive dont elle est toute pénétrée. Quand Phèdre nomme son aïeul le Soleil, quand Aricie nomme son aïeule la Terre, nous nous rappelons soudain nos lointaines origines, et que la Terre et le Soleil sont en

[1] Seneca the younger, the Roman philosopher and dramatist also left a tragedy entitled *Hippolytus*, which, rather than that of Euripides, is the immediate source of Racine's play.

effet nos aïeux, que nous tenons à Cybèle[1] par le fond mystérieux de notre être, et que nos passions ne sont en somme que la transformation dernière de forces éternelles et fatales et comme leur affleurement d'une minute à la surface de ce monde de phénomènes. Et ainsi (qui l'eût cru?) des impressions darwinistes[2] finissent par se dégager de cette œuvre éminemment chrétienne.

Les tragédies classiques sont charmantes parce qu'elles sont infiniment suggestives et qu'elles fournissent d'admirables thèmes au rêve et au souvenir. Il est certain que les comédies et les drames qui nous mettent sous les yeux des mœurs ou des histoires d'aujourd'hui nous causent des plaisirs plus vifs ou des émotions plus fortes. Jamais vous ne pleurerez à une tragédie, ni n'en aurez envie, je pense. Mais votre esprit s'y occupera et s'y délectera de diverses manières. D'abord vous goûterez d'une âme tranquille la beauté un peu refroidie de la forme; puis, si cela vous plaît, vous transposerez la fable, vous la «moderniserez,» vous l'imaginerez se déroulant chez nous, vous prêterez aux personnages des corsages collants et des habits noirs: et peut-être alors vous sentirez-vous tout près d'être touchés. Ou bien, par un amusement inverse, après avoir approché la fable de vous, vous remonterez jusqu'à ses lointaines origines; vous chercherez à reconnaître dans le drame les apports des siècles successifs, et vous aurez la joie de planer sur les âges à la façon d'un dieu.

[1] The personification of the forces of nature; represented as the mother of the gods. In this pagan sense, she may be termed the ancestress of all mankind.

[2] Reference to the theory of the evolution of species enunciated by the late Charles Darwin.

DOUMIC

M. René Doumic (b. 1860) is a professor at the École normale supérieure and a critic whose special province is the drama. He is a regular contributor to the *Revue des deux Mondes*, signing the reviews of contemporary plays. Like the late Francisque Sarcey, he is an assiduous follower and a competent judge of contemporary dramatic literature.

In his volume of studies entitled *De Scribe à Ibsen*, M. Doumic has traced the evolution of French drama during the nineteenth century. He chooses Scribe as his point of departure and marks the shift from the comedy of intrigue to the drama of ideas. It is to the foreign influence of Ibsen, felt in France about 1880, that M. Doumic attributes the present preoccupation of playwrights with moral and social problems of an intensely vital human appeal.

In the Introduction to this volume the critic passes in review the men whose work has determined the evolution of the contemporary drama in France. On account of the prestige of the French in the practice of the dramatic art, M. Doumic's conclusions are of interest to the foreign reader.

LE THÉÂTRE D'IDÉES

Personne ne songe à nier qu'il ne se produise aujourd'hui du côté du théâtre un mouvement intéressant et qui, selon les apparences, sera fécond. Mais quel est le sens de ce mouvement? Ou faut-il dire, comme on a coutume de le faire, qu'en absence d'un courant bien déterminé, le théâtre va au hasard, flottant du réalisme violent des uns à l'idéalisme vague des autres, hésitant entre la tradition des anciennes formules et la témérité de formules nouvelles dont on a fait déjà, en les outrant,

des formules usées? Est-il vrai qu'il n'y ait que confusion dans les théories, et dans les œuvres que tendances incohérentes? Je pense, au contraire, qu'à travers les manifestations d'art les plus significatives de ces derniers temps, il est aisé de voir se former un courant, chaque jour plus intense, assez fort déjà pour porter de grandes œuvres et qui va justement dans le sens du progrès régulier de notre théâtre.

Pour s'en rendre compte, il est nécessaire de se rappeler comment s'est opéré le progrès au théâtre en notre siècle. C'est du théâtre de Scribe[1] que tout est parti. Car, outre que Scribe a longtemps régné en maître sur les auteurs et sur le public, c'est par réaction contre son autorité que se sont faites par la suite toutes les innovations: en sorte que, acceptée ou combattue, son influence s'est fait jusqu'aujourd'hui partout sentir. Doué jusqu'au prodige de tous les dons particuliers à l'homme de théâtre, et dénué de tous les autres, Scribe est arrivé à faire du théâtre un art spécial qui se passe des sentiments, des idées et des caractères. Il en a fait une forme vide. Après Scribe, le progrès a consisté uniquement à faire rentrer dans le théâtre tout ce que Scribe en avait exclu, ou qu'il n'avait pas su y mettre.

Alexandre Dumas fils,[2] Émile Augier[3] et ceux qui les ont suivis ont rendu au théâtre la peinture des mœurs et y ont introduit la discussion des questions sociales. Ils ont étudié l'homme dans les rapports qu'il soutient avec les autres hommes, dans sa condition, dans sa fortune et

[1] See note p. 23. [2] See note p. 76.

[3] A forcible dramatic author, who treated the live questions of his day, especially those of a social and political nature (1820–89).

dans son état civil. Ils ont montré la société telle qu'ils la voyaient autour d'eux avec ses vices d'organisation dont quelques-uns pouvaient être réparés. Ils ont été des observateurs très clairvoyants. On leur doit une des périodes de notre théâtre dont l'éclat sera le plus durable. — C'est leur œuvre que M. Henri Becque[1] a reprise et qu'il a continuée en la modifiant. Il a débarrassé la scène de plusieurs conventions, rapproché de la nature certains types de théâtre et rompu surtout avec cet optimisme qui était l'une des concessions les plus fâcheuses faites au goût du plus grand nombre. — Après lui, les fournisseurs du Théâtre-Libre[2] ont exagéré ses tendances. En les portant à l'extrême, ils les ont immobilisées. Ils ont, comme on l'a si heureusement dit, créé un poncif.[3] Il y a lieu d'espérer, au surplus, qu'ils n'ont pas compromis pour toujours l'avenir de la comédie de mœurs et du théâtre d'observation. La peinture de la société doit être recommencée sans cesse, à mesure que la société elle-même se modifie. M. Jules Lemaître[4] a pu encore emprunter la plume d'Augier pour écrire le second acte du *Député Leveau*. Et le *Prince d'Aurec*,[5] qui semble

[1] A dramatist whose work attracted notice by its unconventionality (1837–99).

[2] In 1887 the actor André Antoine inaugurated a movement known by this name, to open the way for young and untried playwrights to produce their realistic and unconventional plays, as well as to perform translations of contemporary German and Scandinavian writers. In 1897 M. Antoine secured the Théâtre Antoine but later gave up his work of propaganda to become Director of the Odéon.

[3] Trans.: 'conventional type.'

[4] See notice, p. 106. Chiefly known as critic and dramatist. *Le Député Leveau*, 1890.

[5] By M. Henri Lavedan (b. 1859), a contemporary dramatist of repute.

écrit par un neveu de Beaumarchais,[1] en venant hier, est venu à son heure.

Pourtant c'est ailleurs, dans une étude qui va plus loin et creuse jusqu'à des réalités plus profondes, que réside l'œuvre propre des dramatistes d'aujourd'hui. La vie sociale ne se compose que des manifestations extérieures de notre activité. C'est dire qu'elle ne suffit pas à elle-même et ne s'explique pas par elle seule. Elle n'est qu'une traduction souvent infidèle et grossière de la vie intérieure. Mais c'est ici qu'est la clé de tout. C'est ici que sont les causes, ici qu'on voit naître les actes dans leurs origines, ici que s'élabore à l'aide d'éléments complexes et parfois contradictoires la personalité de chaque individu. En sorte que s'il voulait, lui aussi, pénétrer jusqu'à ce qui dans notre nature est l'essentiel, le théâtre devait devenir un *théâtre d'analyse.*

Mais les problèmes qui s'agitent dans la vie intérieure de chacun de nous sont ceux-là mêmes dont la morale de tous les temps poursuit la solution. Il est impossible à qui examine un cas particulier et l'examine à fond, de n'en pas tirer une conclusion qui le dépasse. Discuter son devoir d'après les données fournies par les circonstances, cela mène à se demander ce que c'est que le devoir et quelle distance il y a de la notion du devoir aux interprétations qui en ont cours. Toute comédie qui analyse des sentiments et débat des cas de conscience ne peut manquer d'aboutir à une conclusion d'une portée

[1] A personage with a checkered career (1732–99); a dramatist who, in his *Barbier de Séville* (1775) and *Mariage de Figaro* (1781), exerted an immense social and political influence on the eve of the Revolution, and was the real precursor of the nineteenth century drama.

générale. Balzac[1] parle quelque part d'une sorte de roman qu'il appelle le roman d'idées. Les idées ont aussi leur place au théâtre. Et le théâtre d'analyse est en même temps et par une conséquence logique un *théâtre d'idées.*

Par idées on entend bien qu'il ne s'agit pas de thèses à la manière de celles qu'on trouve dans quelques-unes des pièces de M. Dumas.[2] La thèse est une conception abstraite de l'esprit, qui précède l'invention des faits, détermine artificiellement leur combinaison et fausse la réalité. L'idée n'est que la leçon vivante des faits. Elle ne les précède pas, mais elle les suit et elle s'en dégage; elle traduit l'impression qu'en doit recevoir un spectateur qui réfléchit; elle en est comme le prolongement naturel dans un esprit sérieux. Or toute œuvre est vaine qui ne nous induit pas à réfléchir. Un roman ou une comédie, ce n'est qu'une déposition de témoin sur la vie. Tout écrivain est tenu, d'après l'épreuve qu'il a faite des choses et d'après les dons qu'il a reçus, d'apporter son tribut à ce trésor d'expérience que les hommes se lèguent et qu'ils confient justement à la littérature.

J'emprunte des exemples à quelques œuvres récentes. Une jeune fille d'esprit distingué, de sentiments délicats, se résout, parce qu'elle est pauvre, à épouser un homme qui lui apportera le bien-être matériel. Le mariage ayant manqué, elle va épouser l'homme qu'elle aime; elle découvre qu'il a une maîtresse; elle le congédie, puis elle le rappelle. Par quels sentiments a-t-elle passé? Tel est le sujet des *Résignés* de M. Henry Céard.[3] La conclusion

[1] See note p. 84. [2] Alexandre Dumas *fils;* see note p. 76.
[3] A newspaper man and dramatist (b. 1851); *Les Résignés*, 1889.

est que cette vie n'étant ni tout à fait bonne ni tout à fait mauvaise, la sagesse consiste à se résigner, et à savoir que le bonheur n'est fait que d'à peu près.[1] — Un blasé, pour se rattacher à la vie, imagine de se dévouer au bonheur d'autrui. Quels sentiments l'y amènent? Il ne réussit d'ailleurs, avec ses velléités généreuses, qu'à faire souffrir. Car c'est une science que de faire le bien et il n'y suffit pas du caprice d'un sceptique. Telle est la conception d'où est issu le *Mariage blanc* de M. Jules Lemaître. — Par quels sentiments passe une femme qui, après vingt années, se retrouve en présence des enfants qu'elle a abandonnés? C'est l'*Invitée* de M. de Curel.[2] — Et voici les *Gens de bien* de M. Denier.[3] On nous montre par quelle série de désenchantements passe un honnête homme qui veut réaliser pratiquement la notion qu'il a du devoir. La conclusion? C'est que l'idée du bien étant absolue, et la vie n'admettant aucun absolu, la vie est donc foncièrement immorale. — Dans chacune de ces pièces l'étude des sentiments mène à une conclusion qui est, non pas la leçon édifiante d'un professeur de morale, mais l'idée d'un homme qui a vécu et qui nous renseigne sur le train de la vie.

Par là et par une entière conformité avec ces tendances toutes modernes s'explique la rapide fortune que le théâtre d'Ibsen[4] a faite en France auprès du public lettré.

[1] Trans.: 'happiness can only be approximated.'

[2] Dramatic author (b. 1854); *L'Invitée*, 1893.

[3] Maurice Denier, dramatist; *Gens de bien*, 1893.

[4] Henrik Ibsen (1828–1906), the Norwegian dramatist, whose works in translation have exerted a great influence on the realistic treatment of social questions. His style and method are here described. Chief works are *Peer Gynt*, *The Doll's House*, *Ghosts*, *Rosmersholm*, *The Wild Duck*, and *Hedda Gabler*.

Les personnages d'Ibsen se distinguent de ceux que nous avons coutume de voir à la scène par ceci, qu'ils ne sont pas des types de théâtre, mais qu'on nous montre en eux cette complexité de sentiments et cette mobilité de nature et ce je ne sais quoi d'incomplet qui est le signe auquel on reconnaît la vie. Une question préoccupe Ibsen, au point que tout son théâtre n'est qu'une série d'essais pour y répondre: c'est précisément la question de savoir comment et dans quelle mesure nous pouvons mettre en accord notre vie sociale avec notre vie intérieure. A ses tableaux de mœurs Ibsen mêle la discussion d'idées morales. Ces idées ont trait au mariage, à la famille, à la lutte de l'individu contre la société, et donc à tout ce qui est pour nous d'un intérêt direct et immédiat. D'une pièce à l'autre Ibsen développe, ou renforce, ou corrige ses idées. Sa pensée se modifie et elle s'élargit. Pour la traduire en lui conservant toute son étendue, il a recours au symbole. C'est où il aboutit comme y ont abouti tous les grands esprits, un Shakespeare et un Gœthe. Car le symbolisme est une tentative pour donner de la réalité une explication qui dépasse les faits: il consiste à exprimer dans sa plénitude l'idée dont les faits ne sont que la représentation matérielle et l'application restreinte. L'emploi du symbole est légitime même au théâtre; à condition toujours qu'on sache que le symbole est un moyen poétique plutôt que dramatique; et pourvu qu'on le considère non comme un procédé à l'usage des débutants, mais comme le dernier effort d'un esprit vigoureux qui cherche à enfermer dans une forme d'art, et au risque de la faire craquer, autant de pensée qu'elle en peut contenir.

Ceux donc qui en France souhaitaient de voir le théâtre devenir un instrument d'analyse et un moyen de traduction de la pensée ont trouvé dans l'œuvre du dramatiste norvégien un argument et un exemple. Mais le théâtre d'idées n'en est pas moins chez nous dans la tradition nationale: car c'est bien de la connaissance du cœur humain et de l'étude des problèmes de la vie qu'était faite notre tragédie classique. Il est en outre le terme normal du mouvement suivi par le théâtre contemporain, puisque ce mouvement a consisté pour ainsi dire à aller de l'extérieur à l'intérieur, et que parti d'un art tout superficiel il aboutit à l'étude de ce qu'il y a en nous de plus intime et de plus profond. Il est enfin en accord avec les tendances littéraires les plus modernes. Ce qui caractérise en effet la littérature d'aujourd'hui, c'est une sorte d'élargissement de l'esprit. Tandis que l'indigence de la pensée avait été l'une des caractéristiques des littératures realiste et naturaliste, les hommes qui sont arrivés à la vie littéraire aux environs de 1880 se sont montrés soucieux de toutes sortes de problèmes, curieux d'idées, inquiets du sens de la vie. C'est cette tendance qui a renouvelé déjà les autres parties de la littérature; mais parce que le théâtre est toujours un peu en retard, et plus lent à se transformer, elle commence seulement à travailler la littérature dramatique. Les écrivains ne manqueront pas. Faut-il dire que c'est le public qui leur manquera et qu'ils n'obtiendront pas de lui cet encouragement et cette collaboration qui est aussi bien nécessaire à l'écrivain de théâtre? Or, il se peut que la foule aille toujours de préférence à ce qui a été écrit pour elle, et peut-être qu'en art une certaine médiocrité

est la condition essentielle des gros succès. Mais ce qui importe, c'est qu'il y ait une élite capable d'accueillir les nouveautés et de les imposer ensuite à la masse des spectateurs. Cette élite se fait chez nous tous les jours plus nombreuse. Et elle a pris parti pour le théâtre d'idées.

FAGUET

M. Émile Faguet (b. 1847) is one of the foremost French critics of the present day. He has written a valuable series of *Études* on French literature of the last four centuries, and several volumes on the history of the drama. He is also a frequent contributor to the periodical press.

The following pages are extracted from a volume of his essays entitled *Propos Littéraires*. In them he answers the pertinent question : *Quelle est l'influence morale du critique?* M. Faguet has chosen in his answer to utter what may seem to some a paradox; but the reader cannot fail to remark much justice in his informal treatment of an engaging question. This extract is not offered here as an example of M. Faguet's serious style. It simply shows the distinguished critic's ability to convey some suggestive observations in the assumed form of an *ex tempore* epistle.

SUR CETTE QUESTION: *QUELLE EST L'INFLUENCE MORALE DU CRITIQUE?*

Mon cher ami,

Vous me demandez mon avis sur le rôle moral et l'influence morale du critique.

Je ne crois ni au rôle moral, ni à l'influence morale du critique, puisque, comme j'ai eu souvent l'occasion de le dire, je ne crois pas que la critique ait d'influence.

Plus je vais, plus je suis absolument persuadé qu'elle n'en a aucune. Les exemples de cette innocuité et aussi de cette impuissance pour le bien, sont éclatants et se multiplient à mesure que j'avance. J'ai vu les succès de MM. Ohnet[1] et Delpit.[2] Le premier était prodigieux

[1] Georges Ohnet (b. 1848), author of many mediocre novels, of which *Le Maître de Forges* and *La Fille du Député* are popular examples. [2] Albert Delpit (1848–93), novelist.

(je parle du succès); le second était considérable. Ni l'un ni l'autre ne devait absolument rien à la critique. La critique n'avait jamais parlé ni de l'un ni de l'autre.

Il en faudrait dire autant de M. de Montépin,[1] de M. Jules Mary,[2] de M. Hector Malot,[3] dont la critique n'a presque jamais soufflé mot, et qui ont fait leur chemin sans elle avec une facilité et une rapidité incroyables.

Remarquez qu'en sens inverse, la critique fait, périodiquement, avec insistance, l'éloge chaleureux de cinq ou six auteurs qui sont en bons termes avec le journalisme; et que ces cinq ou six auteurs ne se vendent jamais. Je me dispense ici de citer les noms; mais vous les connaissez aussi bien que moi.

Autre face de la question. Il est un homme que la presse parisienne ne peut pas souffrir. J'ignore pourquoi. C'est M. Loti.[4] Celui-ci, non seulement on n'en parle point dans les journaux de Paris pour le louer, mais on en parle pour l'assommer chaque fois que l'occasion s'en présente. Le succès de M. Loti marche toujours triomphalement.

Exemples tirés du théâtre. L'immense majorité de la critique, avec une insistance fougueuse et avec grande raison, selon moi, s'est acharnée à faire accepter M. Henri Becque[5] par le public. Il n'y a jamais eu moyen d'assurer un succès prolongé à une pièce de M. Becque. La *Gotte*, de Meilhac,[6] avait tellement séduit les critiques, qu'*unani-*

[1] A fertile novelist and dramatist (1823–1902).

[2] Novelist and dramatist (b. 1851).

[3] The popular author of *Sans Famille* and *En Famille* (b. 1830).

[4] Pierre Loti (b. 1850), the *nom de plume* of M. Pierre Viaud. Impressionistic novelist, author of *Mon Frère Yves*, *Pêcheur d'Islande* and *Ramuntcho*.

[5] See note p. 116.

[6] Author (1831–97) of many vaudevilles and operettas, some of

mement et en y revenant à plusieurs reprises, la critique dramatique a crié au public que *Gotte* était un chef-d'œuvre. Rien n'y a fait. La pièce a échoué.

En sens inverse, l'immense majorité de la critique a été extrêmement froide pour la *Loi de l'homme* de M. Hervieu.[1] Je crois avoir été à peu près le seul à la défendre. La *Loi de l'homme* a été un succès prolongé, non seulement à Paris, mais en province. — L'immense majorité de la critique, toute la critique, sauf Sarcey,[2] a écrasé la *Vie de Bohême*[3] à sa reprise, en 1897. La *Vie de Bohême* a seule soutenu le Théâtre Français, très éprouvé dans le courant de cette campagne. Elle a fait salle comble pendant des mois entiers.

Je n'aurais qu'à chercher un peu pour multiplier à l'infini ces exemples. Tout homme au courant des choses de la littérature et du théâtre sait que l'influence de la critique, au point de vue du succès, est nulle. Il n'y a pas à s'en inquiéter. Elle est comme si elle n'était pas.

Pour mon compte, j'en suis enchanté. J'aurais des scrupules de conscience terribles si je croyais que je pusse avoir une influence sur le succès ou l'insuccès d'un ouvrage. Car, dans ce cas, je ferais un assez villain métier. C'est le pain que j'ôterais de la bouche de l'auteur qui aurait eu le malheur de ne pas me plaire. Ce serait abominable.

which were written in collaboration with Ludovic Halévy and put to music by Offenbach. *La Gotte*, 1894.

[1] Novelist and dramatist (b. 1857). *La Loi de l'homme*, 1897.

[2] See note p. 71.

[3] The original *Scènes de la Vie de Bohême* (a series of sketches of student life in the Latin Quarter), by Henri Murger, began to appear in 1848. From them Théodore Barrière drew the libretto of his five act *opéra comique* — *La Vie de Bohême*, first performed in 1851 and revived in 1897.

Quelques auteurs croient qu'il en est ainsi. Un très célèbre auteur, peut-être sérieusement, m'écrit ces temps derniers: «Vous avez le droit de discuter mes idées, et je vous remercierais de le faire. Mais vous n'avez pas le droit de dire que je suis *ennuyeux*, parce que cela atteint la vente, peut et doit la diminuer. Et cela est une mauvaise action. . .»

Notez que cet auteur ne manque jamais l'occasion de dire dans les journaux que je suis un crétin, sans s'inquiéter si cela peut et doit nuire à la vente de mes ouvrages: mais ces contradictions sont très humaines.

Sur le fond de la question, il a tort. Il ne vendra pas un volume de moins pour avoir été qualifié d'ennuyeux par moi; il n'en vendra pas un de plus pour avoir été qualifié d'homme de génie par tous les autres critiques. Notre influence sur le succès est absolument nulle.

—Mais pourtant on vous lit!

—Oui, et de plus en plus: et, par parenthèse, sans afficher un désintéressement ridicule, et le disant simplement parce que je crois que c'est vrai, je ne suis pas très satisfait de ce goût croissant du public français pour la lecture des critiques. C'est un peu viande creuse.[1] C'est une habitude un peu byzantine. J'aimerais mieux qu'on lût davantage les auteurs eux-mêmes. Enfin, c'est un fait: oui, on nous lit, et de plus en plus.

—Eh bien?

—Eh bien, cela prouve-t-il qu'on nous lit pour nous consulter? Cela prouve-t-il qu'on nous lit pour savoir *ce qu'il faut penser* des ouvrages? Pas le moins du monde! On nous lit comme on lit les auteurs, parce que nous

[1] Trans.: 'unsubstantial food.'

sommes intéressants. La critique est un genre littéraire comme un autre, et voilà tout. On nous lit comme on lit un roman, un poème ou un livre de philosophie.

Que cherche le public dans les livres et dans les journaux? Une continuation de sa propre vie, sa vie pensée et exprimée par d'autres. Or le public rêve, bâtit des châteaux en Espagne, philosophe sur la nature des choses et la destinée, cause des pièces qu'il a vues et des livres qu'il a lus. Il veut, en lisant, de nouveau rêver, suivre l'évolution d'aventures curieuses, philosopher sur la nature des choses et causer des pièces et des livres qu'il connaît. Et, donc, il lui faut des poèmes, des romans, des livres de philosophie et des critiques littéraires et des critiques dramatiques.

Et il lit tout cela au même titre, sans *se soumettre* à tels écrits plutôt qu'à tels autres. Et quand il lit un critique, il le lit pour lui, pour voir ce qu'il pense et comment il pense, comme un philosophe, et point du tout pour le consulter sur ce qu'*il faut aller voir* et sur ce qu'il faut lire.

Ceci, c'est autre chose, tout autre chose. Cette consultation, le public ne la prend que de lui-même. Le lendemain d'une «première,»[1] chacun a consulté, non du tout le critique, mais le simple particulier dont il croit que le goût concorde avec le sien: «Il faut voir ça? — Non. C'est peut-être beau, mais c'est assommant.» Ou au contraire: «Oui, ce n'est pas amusant, mais c'est très beau.» Et l'opinion de mon homme est faite. Il lira ensuite les critiques les plus éloignés de son goût propre, comme les plus rapprochés aussi, sans les consulter, pour les lire, parce qu'il aime discuter littérature.

[1] Trans.: 'first performance.'

Écoutez donc un peu autour de vous. *Jamais* vous n'entendrez dire: « Il faut aller voir cela. *Un tel*, de tel journal, dit que c'est bon. » Jamais! Vous entendrez dire: « Il faut aller voir cela. *Tous ceux à qui j'en ai parlé* m'en ont dit du bien. » — Et puis, d'autre part, vous entendrez dire: « Excellent, l'article d'un tel. Très intéressant. Voilà qui est bien fait, » sans que jamais, ni pour s'en plaindre, ni pour approuver, l'on ajoute: « Je suis de son avis sur la pièce » ou: « Je n'en suis pas. » Ou bien ces mots arrivent, mais plus tard, très tard, comme en dehors de la question. Car pour le public, ce n'est pas la question. Comme consultation, il a consulté ses amis. Comme divertissement littéraire, il a lu le critique.

Le public se fait son opinion à lui-même, voilà la vérité, avec une telle rapidité même, que le critique, si pressé qu'il soit, arrive toujours en retard, et le public lit ensuite les critiques pour discuter et raisonner littérature, ce qu'il adore.

L'erreur sur ce point, c'est que l'on confond quelquefois le *public* avec la *foule*. La foule suit des chefs en qui elle a confiance... Et encore[1]...! mais enfin, oui, elle suit à peu près des chefs en qui elle a confiance. Mais le public n'est pas une foule. Il est même presque le contraire. Il se mène absolument lui-même. Et pour ce qui est de nous, il nous lit quand nous sommes lisibles.

Vous voyez donc, cher ami, que je serais bien embarrassé à vous donner mon avis sur l'influence du critique, puisque je crois que le critique n'a aucune espèce d'influence.

[1] An elliptical exclamation; trans.: 'And even so, that is not saying much!'

Seulement, puisque, à mon avis, le public lit la critique comme tout autre genre de littérature, il est bien entendu que je crois que le critique a le même genre d'influence morale que tout autre littérateur.

Cette influence est, je crois, une influence indirecte. L'art et la littérature sont des agents de moralité quand ils sont beaux, quand ils réalisent le beau. Non pas que le beau soit moral en soi. A cet égard-là, il n'est rien du tout. Il n'est ni moral, ni immoral. Seulement il *élève* les hommes à un sentiment désintéressé, le seul qui soit désintéressé, et il les *réunit* dans un sentiment désintéressé, le seul qui soit désintéressé. C'est immense, puisque c'est arracher l'homme à sa nature ordinaire. De cette façon *indirecte*, le beau, qui n'enseigne rien, est un agent de moralité d'une puissance énorme.

Eh bien, l'artiste, le poète, le littérateur, *en ne faisant que son métier*, en ne songeant qu'à faire son métier, joue, même sans y songer, un rôle moral immense.

De même, s'il ne fait pas son métier, s'il réalise le laid au lieu de réaliser le beau, il est un agent d'immoralité. Il rabaisse. Et non seulement il rabaisse, mais il désunit; car devant le laid, les hommes éprouvent des sentiments de répulsion, ou de haine, ou d'ironie, ou de sarcasme qui sont éminemment antisociaux et qui peuvent, par contagion et contre-coup sur toutes les parties de leur âme, les rendre antisociaux eux-mêmes.

Et donc, si l'artiste est indirectement agent de moralité en réalisant le beau, le critique sera indirectement agent de moralité en faisant aimer la beauté. Quelques restrictions que j'aie apportées à son rôle, vous voyez que je le lui laisse encore très grand.

Voilà ma consultation, mon cher ami. Il est bien entendu qu'à vous, philosophe, je ne la propose pas, je la soumets; avec les sentiments d'affection qui me font votre très dévoué serviteur.

BRUNETIÈRE

Ferdinand Brunetière (1849–1907), for many years editor of the *Revue des deux Mondes*, devoted his entire literary activity to criticism. For him the great writers of the seventeenth and eighteenth centuries represent what is best and most characteristic in French literature. Toward the Middle Age and toward many exaggerated tendencies of nineteenth century literature Brunetière was unsympathetic. He looked with disfavor upon the *naïveté* and rudeness of the Middle Age, as well as upon the uncontrolled exuberance of romanticism and the sordid probings of contemporary naturalism. As a professional critic, he took his task seriously. And if, in the nature of the case, his criticism is rather destructive than constructive, if he imposed his standards somewhat after the manner of a dictator, yet it may prove later that, like Boileau, he did well to condemn some of the literary vagaries of his countrymen, and that his criticism was founded upon common sense and good taste.

In his essay on *Le Caractère essentiel de la Littérature française*, Brunetière points out that French literature under its varied outward manifestations, is distinctly a *social* literature, and that therein it is to be distinguished from the other literatures of Europe. The essay is to be found in the fifth series of the author's *Études critiques sur l'Histoire de la Littérature française*.

SUR LE CARACTÈRE ESSENTIEL DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

I

C'est une entreprise assurément téméraire, imprudente, et qui semble condamnée d'abord à l'inutilité, que de se proposer d'exprimer ou de résumer d'un mot le caractère essentiel d'une littérature aussi vaste, aussi riche, aussi diverse surtout, que la littérature française. Quel rap-

port, en effet, pourrait-on bien trouver entre un roman de la Table Ronde,[1] comme *le Chevalier au lion*, de Crestien de Troyes, par exemple, et *le Maître de Forges?*[2] ou *Doit-on le dire?*[3] ou quelque autre vaudeville, d'Eugène Labiche ou d'Edmond Gondinet?[4] Tout en diffère, jusqu'à la langue; et encore plus les auteurs eux-mêmes, pour ne rien dire des temps et des lieux. Mais, sous prétexte d'en définir le caractère essentiel, si l'on commence par retrancher ainsi de l'histoire d'une littérature tout ce qui l'a diversifiée, qu'en reste-t-il? quel insignifiant résidu? quoi de littéraire, ou seulement quoi d'historique? et, nous, d'analyse en analyse, qu'aurons-nous fait que d'amincir jusqu'à la volatiliser, pour ainsi dire, la prétendue matière de nos observations?

On peut aisément répondre à cette objection. S'il n'est pas absolument vrai — d'une vérité constante et mathématique, vérifiable en toute occasion — qu'une grande littérature soit l'expression adéquate du génie d'une race, et son histoire l'abrégé fidèle de celle de toute une civilisation, le contraire l'est sans doute encore moins; et quelque différence que six ou sept cents ans d'intervalle aient

[1] A general name given to the romantic poems of adventure, of Celtic origin, which treated of King Arthur and the knights of his Round Table. In their old French form they do not antedate the 12th century, and received their most perfect literary form at the hands of Crestien de Troyes, who wrote 1170 (circ.) at the court of Marie de Champagne. The *Chevalier au Lion* is one of four romances of adventure that have come down to us from Crestien.

[2] By Georges Ohnet (b. 1848); the novel is well known in English as *The Iron-Master*.

[3] By Labiche (1815–88), whose gay and sparkling comedies give him a high place in the history of the light drama.

[4] Author (1828–88) of vaudevilles; remarkable for the delicacy and facility of his wit rather than for his profundity.

pu mettre entre un trouvère du XIIe siècle et un vaudevilliste contemporain de la troisième république, il faut pourtant qu'il y ait quelques rapports entre eux. N'est-il pas permis d'ajouter que, dans une Europe où, depuis mille ans seulement, tant de races se sont mélangées et fondues, tant de traités aussi faits et défaits, si c'est bien entre leurs frontières, c'est peut-être bien plus dans leurs littératures que les grandes nationalités historiques ont pris conscience d'elles-mêmes? Il n'y aurait point d'Italie, s'il n'y avait quelque chose de commun entre Dante[1] et Alfieri,[2] pas plus qu'il n'y aurait d'Allemagne, s'il n'y avait au fond de tout Allemand quelque chose, encore aujourd'hui, de Luther.[3] Mais ce qui décide la question, et ce qui achève de légitimer la recherche du caractère essentiel d'une littérature, ce sont les conséquences de fait qui en semblent résulter; — c'est la lumière que ce caractère, une fois défini, projette en quelque façon sur l'histoire la plus intérieure d'une littérature; — c'est ce qu'il nous apprend enfin de la composition successive des «âmes nationales».

Supposez, par exemple, que le caractère essentiel de la littérature italienne soit d'être ce que l'on pourrait appeler une *littérature artiste.* Ce seul caractère la distingue, la sépare aussitôt de toutes les grandes littératures modernes — de la française comme de l'allemande, et de l'anglaise comme de l'espagnole, — où sans doute les œuvres d'art abondent, mais où vous en trouverez

[1] The greatest name in Italian literature (1265–1321); author of *La Vita Nuova* and *La Divina Commedia*.

[2] Besides his fourteen tragedies, Alfieri (1749–1803) has left a famous autobiography.

[3] Martin Luther, the German reformer of the 16th century.

fort peu qui le soient principalement, de parti pris et de dessein formé, dont l'auteur, en les exécutant, ne se soit proposé, comme l'Arioste[1] ou le Tasse,[2] que de suivre un caprice poétique ou de réaliser un rêve de beauté. Dans la notation du même caractère se trouvent enveloppées les affinités secrètes que la littérature italienne a toujours eues, comme l'on sait, avec les autres arts, et notamment avec la peinture ou avec la musique: il y a de l'Orcagna[3] dans le poème de Dante, et quand on lit la *Jérusalem* ou l'*Aminte*, ne semble-t-il pas, en vérité, qu'on assiste à la transformation de l'épopée en grand opéra? Par là, également, s'explique le prestige que la même littérature a exercé sur les imaginations du temps de la Renaissance. Français contemporains[4] de François Ier et de Henri II, Anglais du temps de Henry VIII et d'Élisabeth, ce sont les Italiens qui leur ont procuré leurs premières sensations d'art; et l'idée du pouvoir propre et intrinsèque de la forme, si d'ailleurs ce n'est pas toute la Renaissance, n'en serait-ce pas la part peut-être la plus considérable? Mais qui ne voit encore le rapport de cette conception d'une littérature purement artiste avec ce que les Italiens ont jadis appelé du nom de *virtù*;[5] qui n'est pas la *vertu*, qui peut même en être le contraire, qui est en tout cas—

[1] The author (1474–1533) of *Orlando Furioso*, one of the greatest of imaginative poems.

[2] The author (1493–1569) of *Gerusalemme Liberata*, the latest of the great epic poems dealing with the crusades, and of the pastoral romance of *Aminta*.

[3] Florentine painter, sculptor and architect of the 14th century.

[4] The reference is to 16th century France and England.

[5] *Virtù* (Ital.) — *power*, *efficacy* in a general sense, of which *virtuosité* (French — *possession of rare, artistic talents*), is only a special application.

comme dirait un naturaliste ou un logicien — le *genre* dont la *virtuosité* n'est qu'une espèce particulière? et qui ne voit, par conséquent, comment et par quelles routes prochaines la définition du caractère essentiel de la littérature nous achemine insensiblement à la connaissance du caractère italien lui-même?

Prenons un autre exemple, et disons que le caractère essentiel de la littérature espagnole est d'être une *littérature chevaleresque*. N'est-il pas vrai que toute son histoire en est éclairée comme d'un trait de lumière? Chansons épiques du *Romancero;*[1] romans d'aventures dans le goût des *Amadis*[2] ou de la *Diane* de Montemayor;[3] drames de Calderon et de Lope de Vega,[4] *le Médecin de son honneur* ou *Mudarra le Bâtard;* traités mystiques et romans picaresques, *le Château de l'âme*[5] ou *Lazarille de Tormes*,[6] nous saisissons le lien qui rattache entre elles toutes ces œuvres si diverses, leur air de famille, le trait héréditaire qui témoigne de leur communauté d'origine, ce *pundonor*[7]

[1] Title given to the great Spanish collection of ballads.

[2] A generic name given to the group of 16th century romances in Spain and France, which narrated the extravagant adventures of the knight-errant Amadis.

[3] Spanish author of the 16th century, known chiefly for his *Diana Enamorada*, a romantic work part prose and part poetry.

[4] With Calderón, also of the 17th century, the greatest of Spanish dramatists. From their enormous production, Brunetière chooses *El Médico de su honra* of Calderón and *El Bastardo Mudarra* of Lope.

[5] A master piece of devotional literature by Saint Teresa, the Spanish mystic (1515–82).

[6] The first and best of the novels of roguery (1554), this little book in nine chapters relates the autobiography of the observant hero, as he passes in review the society of his day. Its authorship is in dispute.

[7] That excessive solicitude to preserve the personal honor un-

castillan dont l'exagération, tantôt sublime, et tantôt grotesque, se porte presque indifféremment, comme on le voit dans l'histoire du chevalier de la Triste Figure,[1] aux extrémités du dévouement ou de la folie. Dans notre Europe moderne — politique et industrielle, utilitaire et positiviste, — si nous n'avons pas encore tout à fait perdu le sens du *chevaleresque*, c'est à la littérature espagnole que nous le devons; et de l'esprit du moyen âge, on le prouverait sans peine, c'est elle qui a sauvé pour nous tout ce qui méritait de survivre. On ne me fera pas croire que la remarque soit inutile à une connaissance plus précise, à une intelligence plus entière de la littérature espagnole, de son rôle historique, et du génie de l'Espagne elle-même.

Le caractère essentiel de la littérature française est plus difficile à déterminer. Non pas qu'en soi notre littérature nationale soit plus *originale* qu'une autre, ni surtout plus riche en grandes œuvres et en grands hommes. Rien ne serait plus impertinent que de le prétendre; et si les Espagnols n'ont pas de Molière, ou les Anglais de Voltaire, nous n'avons pas, nous, en revanche, de Cervantes[2] ni de Shakespeare. Mais la littérature française est sans doute la plus abondante ou la plus volumineuse, pour ne pas dire la plus féconde de toutes les littératures modernes. C'est qu'elle en est la plus ancienne, et, sans nulle vanité, nous pouvons rappeler que ni Dante en Italie, ni Chaucer en Angleterre

tarnished, which is a trait of the Spanish character as seen in the classic drama.

[1] 'The knight of the sad countenance' is Don Quixote.

[2] Author (1547–1616) of *Don Quixote* and of many short stories and plays; the greatest name in Spanish literature.

n'ont dissimulé ce qu'ils devaient, l'un à nos troubadours,[1] et l'autre aux auteurs anonymes de nos vieux fabliaux.[2] N'en est-elle pas aussi la plus industrieuse? ou, si l'on veut, la plus accueillante, celle qui, de tout temps, quoiqu'on en puisse dire, a été la plus curieuse des littératures étrangères, qui s'en est le plus largement inspirée, qui s'est fait le moins de scrupules de se les «convertir en sang et en nourriture»? Ronsard[3] est presque un poète italien, et Corneille[4] — avec des parties d'un Normand — est presque un tragique espagnol, si, quand ce n'est pas de Calderon ou de Lope de Vega qu'il se réclame, c'est de Sénèque[5] ou de Lucain,[6] lesquels étaient tous les deux de Cordoue.[7] Nous avons aussi des prosateurs, comme Diderot,[8] dont on discute, depuis plus de cent ans, s'ils sont «le plus Allemand» ou «le plus Anglais» de nos Champenois.[9] Et bientôt même, si nous n'y prenons

[1] The influence of the Provençal troubadours and of their elaborate forms of lyric verse extended into Italy through the court of Frederic Barbarossa in Sicily in the 13th century.

[2] To these old French comic stories in verse Chaucer (1400) owes much of the material in his *Canterbury Tales*.

[3] Chief among the group of young poets who formed the *Pléiade* in the middle of the 16th century.

[4] A native of Normandy (1606-84); with Racine, the greatest of French writers of tragedy. Chief works: *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*.

[5] Seneca the younger (2–66 A.D.), philosopher, moralist and tragedy writer; one of the most original of Latin authors.

[6] Lucan (39–65 A.D.) nephew of Seneca. Author of the *Pharsalia*.

[7] Cordova in Spain.

[8] Diderot (1713–84) was, with Voltaire, Montesquieu and Rousseau, one of the great intellectual forces of France immediately preceding the Revolution. Associated with many literary and social enterprises of his day, his name is chiefly linked with the great *Encyclopédie*, of which he was for years the chief editor.

[9] Natives of the old province of Champagne.

garde, on ne lira plus à Paris que des romanciers russes, du Goncharoff[1] ou du Chedrine,[2] comme on n'y verra plus jouer que des mélodrames follement scandinaves: *le Canard sauvage*[3] ou *la Dame de la mer*[3]. . . Ajoutons, qu'internationale ou cosmopolite en ce sens, la littérature française l'est encore en celui-ci qu'aucune autre ne s'honore d'avoir comme attiré à elle plus d'étrangers: Italiens, depuis Brunetto Latini[4]—le maître de Dante—jusqu'à Galiani,[5] l'ami de nos encyclopédistes; Anglais, comme Hamilton[6] et comme Chesterfield;[7] Allemands surtout, comme Leibniz[8] et comme le grand Frédéric[9]. . . Et c'est tout cela qui la fait si diverse, mais aussi c'est tout cela qui la rend si difficile à caractériser d'un mot.

[1] Russian novelist (1814–91).

[2] The *nom de plume* of Michael Saltykov (1826–89) who has made every class of Russian society pass under the lash of his cruel wit.

[3] *The Wild Duck* (1884) and *The Lady from the Sea* (1888) are two of Ibsen's plays. See note, p. 119.

[4] Famous Florentine author and statesman of the 13th century. He is important for his early translation into Italian of classic authors, and for his extensive treatise entitled *Le Trésor*, which he wrote in French, recognizing that as the most current of the vulgar tongues. Dante refers to him as his master.

[5] Italian author, diplomat and political economist (1728–87) who spent part of his life in Paris.

[6] Born in Ireland of Scotch parents, Hamilton (1646–1720) spent much of his life in France, where he assumed the language and manners of his adopted country. Chief work is *Les Mémoires du Comte de Gramont.*

[7] Lord Chesterfield (1694–1773), prominent as a statesman and man of letters, was in close relations with French society and letters. He was a contributor to Addison's *Spectator* and author of *Letters to my Son.*

[8] The German philosopher (1646–1716), a man of international relations and broad interests.

[9] Frederick the Great, king of Prussia (1712–86), one of the great military and literary personages of the 18th century. Conversant with French, he wrote his *Mémoires* in that language.

II

Si cependant on disait qu'avant d'être autre chose, et de se définir par ces qualités d'ordre et de clarté, de logique et de précision, d'élégance et de politesse, dont l'énumération est devenue presque banale, notre littérature est essentiellement *sociable* ou *sociale*, ce ne serait peut-être pas l'expression de la vérité tout entière, mais, si je ne me trompe, il ne s'en faudrait de guère. Prosateurs et poètes même, — depuis Crestien de Troyes, que je nommais tout à l'heure, jusqu'à l'auteur des *Humbles* ou des *Intimités*, M. François Coppée,[1] depuis Froissart[2] ou Commynes[3] jusqu'à l'auteur de *l'Esprit des lois*[4] et jusqu'à celui de l'*Essai sur les mœurs*,[5] presque personne en France n'a écrit qu'en vue de la société, sans jamais séparer l'expression de sa pensée de la considération du public auquel il s'adressait, ni par conséquent l'art d'écrire de celui de plaire, de persuader, et de convaincre. « Les poètes mêmes de la Grèce, a dit quelque part Bossuet,[6] qui étaient dans les mains de tout le peuple, *l'instruisaient plus encore qu'ils ne le divertissaient.* Le plus renommé des conquérants regardait Homère comme un maître qui

[1] A popular poet, dramatist and novelist (1842–1908). Two volumes of his poems bear the titles here mentioned.

[2] The 14th century French historian; author of *Les Chroniques*, in which he has left a vivid picture of military and feudal society during the Hundred Years' War.

[3] The chief French historian of the 15th century; author of the *Chronique de Louis XI.*

[4] By Montesquieu (1689–1755). See note, p. 51.

[5] By Voltaire (1694–1788). See note, p. 33.

[6] The greatest of French sacred orators (1627–1704); an historian, theologian and tutor of the Dauphin, son of Louis XIV.

lui apprenait à bien régner. Ce grand poète n'apprenait pas moins à bien obéir *et à être bon citoyen.* Lui et tant d'autres poètes, dont les ouvrages ne sont pas moins graves qu'ils sont agréables, *ne célèbrent que les arts utiles à la vie humaine, ne respirent que le bien public, la patrie, la société, et cette admirable civilité que nous avons expliquée.*» Nous sera-t-il défendu de croire qu'en définissant ainsi le caractère essentiel de la littérature grecque — pris d'un peu haut peut-être,[1] et sans avoir assez d'égard aux comédies d'Aristophane[2] ou aux épigrammes de l'*Anthologie*,[3] — Bossuet, à son insu d'ailleurs, définissait en même temps son propre idéal littéraire? Mais, en tout cas, ce qu'il dit là d'Eschyle[4] ou de Sophocle[5] n'est pas moins vraie de Corneille ou de Voltaire — Voltaire, dont on peut dire, dont il faut dire que cette préoccupation de «célébrer les arts utiles à la vie humaine» a gâté le théâtre; — et si je pouvais douter que cette préoccupation fût l'âme de notre littérature, il me suffirait, pour m'en rendre certain, du nombre et de la diversité des faits que l'on va voir qu'elle explique dans l'histoire de notre littérature nationale.

C'est ainsi que, d'abord, toutes les qualités que nous

[1] Trans.: 'taken perhaps in a somewhat general sense.'

[2] This greatest of Greek comedy writers lived at Athens in the 5th century B.C.; author of *The Clouds*, *The Wasps*, *The Birds &c.*

[3] The 'epigram' of from one to four couplets was the favorite form of Greek elegiac composition, and might treat of various subjects. The great collection of these short poems, comprising the work of 320 writers, is called the *Palatine Anthology* and was discovered at Heidelberg about 1606.

[4] Aeschylus, the Greek tragic poet of the 5th century B.C., one of the world's greatest dramatists.

[5] Sophocles, the Athenian tragedy-writer of the 5th century B.C.

disions — ordre et clarté, logique et précision, sévérité de la composition et politesse du style, — toutes s'y rattachent, ou plutôt toutes en dépendent, comme autant d'effets d'une seule et même cause. Si ce qui n'est pas clair n'est pas français, ce n'est pas dans le caractère primitif de la langue, ou je ne sais dans quelle vertu secrète, qu'il en faut chercher la raison. Notre vocabulaire ou notre syntaxe, ramenés à leurs éléments essentiels, et considérés en eux-mêmes, n'ont rien qui les différencie tellement de la syntaxe ou du vocabulaire de l'espagnol et de l'italien. Même origine, et, à plus d'un égard, même évolution. Mais, tandis qu'en Espagne ou en Italie les écrivains, les poètes surtout, préoccupés de rendre la langue plus voluptueuse et plus caressante, ou plus retentissante et plus belle, ne reculaient pas même devant les extrémités du gongorisme[1] ou du marinisme,[2] ou plutôt y tendaient de tout leur effort, en France, au contraire, nos écrivains en général, et nos prosateurs en particulier, ne visaient qu'à se faire mieux comprendre, et à se rendre pour cela, d'œuvre en œuvre, plus simples, plus clairs, plus lucides.

Rivarol[3] fait, à ce propos, dans son célèbre *Discours sur l'universalité de la langue française*, une remarque ingénieuse et profonde: « Étudiez, dit-il, les traductions

[1] An affected style introduced into Spanish poetry by imitation of the style of Góngora (1561–1627). As a literary phenomenon, this style should be compared with the contemporary exaggerations of *marinism* in Italy, *préciosité* in France and *euphuism* in England.

[2] Italian imitation of the affected and figurative style of Marini (1561–1625).

[3] A cosmopolitan wit and writer (1753–1801), of Italian origin. His most important work is here mentioned and won the prize offered by the Academy of Berlin.

qu'on a données des auteurs anciens dans les langues modernes. Grâce à la facilité que presque toutes les autres langues ont de se modeler ou de se *mouler* sur le latin ou le grec, elles rendent fidèlement jusqu'aux obscurités de leur original, et la traduction finit bien par se retrouver, mais elle a commencé par se perdre avec lui. Au contraire, une traduction française est toujours une *explication.*» On ne saurait mieux dire, et je ne lui reproche ici que de chercher dans le caractère de notre langue une raison qui me semble plutôt impliquée dans la conception que nos écrivains se sont formée de leur art. C'est par égard pour le lecteur, et, comme disait Bossuet, c'est par «civilité» — si c'est pour se rendre accessibles à tous, et non seulement à leurs compatriotes, mais aux étrangers mêmes, — que nos écrivains du XVIIe siècle ont débarrassé la phrase française des habitudes savantes, grecques ou latines, qui la gênaient, qui l'alourdissaient, qui l'entravaient encore. Pareillement, au siècle suivant, si la phrase plus rapide, plus alerte, et court vêtue[1] de Voltaire, s'est substituée généralement à la phrase plus ample, plus riche, et plus organique de Pascal[2] et Bossuet, c'est par «civilité» toujours, puisque c'est pour atteindre, comme on le prouverait aisément, de nouvelles couches de lecteurs, moins instruites, — et pour les éclairer. Mais pareillement encore, jusque de notre temps, si nos romantiques ont revendiqué le droit d'user, en prose comme en vers, d'un vocabulaire moins «noble» et moins «choisi», plus populaire par conséquent que celui des classiques, où en est la raison, sinon dans cette «civilité», qu'ils n'ont paru quelquefois violer que

[1] Trans.: unhampered. [2] See note p. 37.

pour se faire entendre à leur tour d'un public moins «choisi», moins « noble », et par conséquent plus nombreux, que celui de Voltaire et de Pascal?

Le premier et principal objet de nos grands écrivains, en tout temps, a donc été de se faire lire. Ce n'est point l'universalité de la langue française qui a procuré ou préparé seulement l'universalité de la littérature, mais, au contraire, c'est l'universalité de la littérature qui a fait l'universalité de la langue française. L'Europe civilisée n'a point lu Rabelais[1] et Montaigne,[2] Voltaire et Rousseau,[3] parce qu'ils étaient Français; elle a étudié plutôt le français, afin de pouvoir lire les *Essais* de Montaigne et *le Contrat social* de Rousseau. La conséquence est assez évidente. Si la langue française est devenue plus claire et plus logique, plus précise, et plus polie qu'une autre, elle ne l'était pas à l'origine, et elle n'avait pas en soi de raison intérieure de le devenir. Tout l'honneur en appartient à nos grands écrivains. Ce sont eux qui l'ont rendue telle, et s'ils l'ont rendue telle, ç'a été pour la rendre plus apte au rôle ou à la fonction sociale qu'ils ont tous ou presque tous assignée de tout temps à la littérature.

C'est également par là que s'explique la supériorité de notre littérature dans les genres que l'on pourrait appeler

[1] Great scholar and writer of the French Renaissance (16th century); author of *Les Grandes et Inestimables Chroniques du grand et énorme géant Gargantua.*

[2] See note p. 61.

[3] J.-J. Rousseau (1712–78), who, in spite of his unregulated character, has exerted an immense influence, through his writings, upon the educational, social and political theories of the 19th century; author of *Le Contrat social; Émile, ou de l'Éducation; Julie, ou la nouvelle Héloïse.*

communs: je parle de ceux qui n'existent qu'avec la complicité du public, et comme qui dirait par la faveur de sa collaboration. Point d'orateur sans auditoire; point de théâtre sans parterre; point de correspondance où l'on ne soit au moins deux; point de moralistes sans salons.

Considérons là-dessus l'éloquence de la chaire. Si dans aucune langue, peut-être, il n'y a jamais eu de prédicateur plus éloquent que Bossuet ou plus solide que Bourdaloue,[1] c'est qu'indépendamment de leurs qualités personnelles, nul n'a compris ni développé mieux qu'eux dans leurs *Sermons* la vertu politique et sociale du christianisme. Dans un tout autre ordre d'idées, parmi nos auteurs dramatiques, je ne vois guère que Racine et Regnard[2] qui ne se soient pas piqués de corriger ou de diriger les mœurs; mais tous les autres, en revanche, ont mis là leur visée, Corneille et Molière, Voltaire et Destouches,[3] Marivaux[4] et Beaumarchais,[5] Diderot et Mercier,[6] Dumas et Hugo, l'auteur des *Lionnes pauvres*[7] et celui du *Demi-Monde.*[8] Voyez encore les chefs-d'œuvre du roman

[1] Celebrated Jesuit pulpit orator (1632–1701), whose eloquent sermons are remarkable for their logical exposition.

[2] As a diverting comedy writer Regnard (1655–1709) is second only to Molière among the dramatists of the reign of Louis XIV.

[3] A comedy writer (1680–1723) who strove to be the successor of Molière in the serious comedy of character, but whose talents were not equal to his ambition.

[4] Novelist and dramatist (1688–1763), whose talents and gay wit have made his works important documents of the society of his times.

[5] See note p. 117.

[6] A brilliant but uncritical writer (1740–1814), who set up his own work at the expense of Corneille, Racine and Voltaire.

[7] By Émile Augier, in collaboration with Edward Foussier (1858).

[8] By A. Dumas *fils*.

français, depuis l'*Astrée* d'Honoré d'Urfé,[1] pour ne pas remonter plus haut, jusqu'au *Germinal* de M. Zola,[2] pour ne pas descendre plus bas. On n'y analyse point des «états d'âme» comme dans le roman de Richardson[3] ou dans celui de George Eliot.[4] On y peint les «mœurs» de la société de son temps. Les bons romans français — à l'exception d'*Adolphe*[5] ou de *René*,[6] qui ne sont point des romans — sont tous des *images sociales*. Mais que dirai-je à leur tour de nos grands épistoliers: Mme de Sévigné,[7] Mme de Maintenon,[8] Mme Du Deffand,[9] Voltaire? Quelle préoccupation du «monde», et, par conséquent, des «autres»! Quel souci d'amuser, d'instruire, ou de plaire! Cela va si loin qu'une *Correspondance* vraiment privée — comme celle de Mlle de Lespinasse, où l'écrivain ne songe qu'aux intérêts de sa seule passion — nous étonne et détonne dans l'histoire de notre littérature épistolaire. Et sans la société, sans la curiosité

[1] Author (1568–1625) of the long pastoral romance of *Astrée*, after the manner of the 16th century Spanish and Italian pastorals. This work became a sort of model for the ideal platonic society created by the French *précieux*.

[2] See notice p. 82.

[3] The English novelist (1689–1761), author of *Pamela*, *Clarissa Harlowe* and *Sir Charles Grandison*.

[4] The English novelist (1819–80).

[5] By Benjamin Constant (1816).

[6] By Chateaubriand (1804). See note pp. 35, 86.

[7] The author (1626–94) of the famous *Lettres* to her daughter; these letters are precious documents for the social, literary and political history of the period.

[8] See note p. 10.

[9] An influential leader in the social and intellectual life of the pre-Revolutionary period (1697–1780). Her relations to Mlle. de Lespinasse (1731–76), who was once her lady companion, but later her rival, are reflected in Mrs. Humphrey Ward's novel, *Lady Rose's Daughter*.

qu'ils en ont toujours eue, sans le plaisir visible qu'ils ont toujours trouvé à en noter les moindres usages, où en seraient nos «moralistes», La Rochefoucauld[1] et La Bruyère,[2] Vauvenargues[3] et Duclos,[4] Chamfort[5] et Rivarol,[6] Stendhal[7] et Joubert?[8] Si jamais écrivains ont pu dire qu'ils ne faisaient que «rendre au public ce qu'il leur avait prêté», c'est eux sans doute, et là même est bien la raison de leur supériorité sur tous ceux qui, dans les autres littératures, ont essayé vainement de rivaliser avec eux. Comparez-leur plutôt Addison ou Shaftesbury.

De cette manière de comprendre et de traiter la littérature, il est aussi résulté que les qualités proprement littéraires se sont insensiblement étendues en français jusqu'aux sujets qui semblaient par nature les comporter les moins. Par cela même que nos grands écrivains n'ont jamais séparé l'idée de leur art de celle de l'intérêt, du profit réel, ou du plaisir du lecteur, il est arrivé que tout ce qui peut amuser ou instruire est entré chez nous dans le domaine de la littérature. Aussi les matières les plus abstraites, les plus éloignées, par définition, de l'expérience commune, sont-elles devenues, en français, l'occasion de chefs-d'œuvre qu'il nous est permis d'égaler, en

[1] See note p. 62.

[2] Author (1645–96) of *Les Caractères*, one of the classic productions of the 17th century, in which he has left a picture of the society and customs of the age, with his philosophical reflections concerning them.

[3] Eighteenth century moralist of Voltaire's school.

[4] Eighteenth century prose writer, and member of the *Encyclopédie* group.

[5] French moralist (1704–72).

[6] See note page 141.

[7] See note p. 90.

[8] An original thinker (1754–1824), known by his *Pensées*.

leur genre, aux tragédies de Racine ou aux fables de La Fontaine.[1]

Ai-je besoin d'en donner ici des exemples? Les *Provinciales*[2] ne sont qu'une collection de pamphlets théologiques. L'*Histoire des variations des Églises protestantes*[3] n'est qu'un livre de controverse. Les *Entretiens sur la pluralité des mondes*[4] ne sont qu'un traité d'astronomie cartésienne. L'*Esprit des lois*[5] n'est qu'une compilation de jurisprudence universelle et comparée. L'*Émile*[6] n'est qu'un roman de pédagogie. Je ne dis rien de l'*Histoire naturelle*[7] ou du *Contrat social.*[8] Quelles tragédies cependant, de Corneille même ou d'Hugo, quels romans, de Le Sage[9] ou de Prévost,[10] *Gil Blas* ou *Manon Lescaut*, quelles odes ou quelles élégies ont fait plus ou autant pour la diffusion de la littérature et la gloire du nom français! Non, en vérité, Buffon ne disait rien de si ridicule, comme on a l'air quelquefois de le croire, quand il conseillait à l'écrivain de ne «nommer les choses que par les termes

[1] See note p. 38.

[2] By Pascal, see note p. 37.

[3] By Bossuet, see note p. 139.

[4] By Fontenelle (1657–1757), who did much to stimulate the spirit of scientific research.

[5] By Montesquieu (1689–1755); see note p. 51.

[6] By Rousseau; see note p. 143.

[7] By Buffon (1707–88), whose work on Natural History is as remarkable for its style as it is important as a precursor of modern science.

[8] See note p. 143.

[9] Novelist and playwright (1668–1747); author of two classics: the novel *Gil Blas* and the comedy *Turcaret.*

[10] As a romantic story-teller Prévost (1697–1763) must be classed with Rousseau and Bernardin de Saint-Pierre in preparing the way for the Romantic School. His chief work, *Manon Lescaut*, is the basis of the opera of *Manon.*

les plus généraux ; » et ceux qui se moquent encore du précepte et du maître ne les ont pas compris. Buffon a voulu dire qu'aussi longtemps que les géomètres et les physiciens, les théologiens et les jurisconsultes, les érudits et les philologues, tous les spécialistes, en un mot, ne se serviraient que du langage technique de leur science ou de leur art, aussi longtemps on leur refuserait cette intelligente curiosité, cet intérêt, cette sympathie générale, qui leur sont cependant nécessaires. Ou, en d'autres termes encore, il leur a conseillé d'être hommes avant d'être embryogénistes ou hébraïsants ; — et le conseil peut bien souffrir quelques inconvénients, mais qui niera qu'il ait du bon ?

Aussi bien touchons-nous ici les grandes raisons de l'universalité de la langue et de la littérature française. Deux fois au moins, dans le cours de leur longue histoire, on le sait, la littérature française, et la langue même, ont exercé, sur l'Europe entière, une universalité d'influence que d'autres langues, plus harmonieuses peut-être, comme l'italien, et d'autres littératures, plus originales à certains égards, comme l'anglaise, n'ont cependant jamais possédée. C'est sous une forme purement française que nos *Chansons de geste*,[1] que nos *Romans de la Table Ronde*, que nos fabliaux eux-mêmes — quelle qu'en fût d'ailleurs l'origine, germanique ou toscane, anglaise ou bretonne, orientale ou grecque, — ont conquis, ont séduit, ont charmé, d'un bout de l'Europe à l'autre, les imaginations du moyen âge. L'amoureuse langueur et la subtilité de notre « poésie courtoise » ne respirent pas moins dans les

[1] Old French epic songs, in their present form dating from the 11th to the 14th century.

madrigaux de Shakespeare lui-même que dans les *Sonnets* de Pétrarque;[1] et, après tant de temps écoulé, nous retrouvons encore quelque chose de nous, jusque dans le drame wagnérien, comme *Parsifal* ou *Tristan et Yseult.*[2] Beaucoup plus tard, dans une Europe toute classique, du commencement du XVIIe à la fin du XVIIIe siècle, pendant cent cinquante ans, ou même davantage, la littérature française a régné souverainement, en Italie et en Espagne, en Angleterre et en Allemagne. Algarotti,[3] Bettinelli,[4] Beccaria,[5] Filangieri[6] ne sont-ils pas des noms presque français? Que dirai-je du fameux Gottschedt?[7] Rappellerai-je que si Lessing[8] a triomphé de Voltaire, c'est en s'aidant de Diderot? Et qui ne sait que si Rivarol a écrit son *Discours sur l'universalité de la langue française*, on n'en peut accuser sa vanité nationale — ni la nôtre, — étant lui-même Italien à demi, et le sujet ayant été proposé par l'Académie de Berlin?

On a donné toute sorte de raisons de cette universalité de la littérature française: on en a donné de statistiques, si je puis ainsi dire, de géographiques, de politiques et de linguistiques. Mais la vraie, mais la bonne est ail-

[1] The Italian poet and humanist (1304–74).

[2] The musical dramas of the German Richard Wagner (1813–83).

[3] Italian scholar and man of letters (1712–64.)

[4] Italian man of letters (1728–1808), professor and moralist.

[5] Italian publicist (1738–94), philosopher and writer on penal reform.

[6] Italian publicist and juriscult (1752–88). In his chief work, *Science de la Législation*, he shows himself to be the disciple of Rousseau.

[7] The German critic (1700–66) who was the apostle of French imitation in Germany.

[8] German dramatist and critic (1729–81), of great influence in developing the spirit of nationality in modern German literature.

leurs; et là où il faut la voir, c'est dans le caractère éminemment social de cette littérature même. Si nos grands écrivains sont alors compris et goûtés de tout le monde, c'est qu'ils s'adressent à tout le monde, ou, pour mieux dire encore, c'est qu'ils parlent à tout le monde des intérêts de tout le monde. Ni les exceptions, ni les particularités ne les attirent; ils ne veulent traiter que de l'homme en général, ou, comme on dit encore, de l'homme universel, engagé dans les liens de la société du genre humain; et leur succès même est une preuve que, par-dessous tout ce qui distingue un Italien d'un Allemand, cet homme universel, dont on s'est plu si souvent à contester la réalité, continue d'être et de vivre, et, tout en se modifiant, de se rassembler encore.

En donnerai-je ici quelques preuves? Pourquoi le *Cid* de Guillen de Castro,[1] qui est un beau drame — où l'on ne serait pas embarrassé de louer des qualités qui manquent dans celui de Corneille, — n'a-t-il pas fait la même fortune européenne? C'est qu'en véritable Espagnol, Guillen de Castro n'a vu de son sujet que le côté proprement héroïque. Il n'y a pas vu ce que Corneille, au contraire, en a su si bien dégager: le conflit de la passion de Rodrigue[2] avec la loi sociale; et il en a épuisé l'intérêt pittoresque, mais l'intérêt proprement humain lui en a échappé. Comment encore, dans sa *Phèdre*,[3] Racine a-t-il transformé la matière de l'*Hippolyte* grec? Mais qu'est-ce que Voltaire, en dénaturant, d'ailleurs, dans sa *Zaïre*,[4]

[1] Spanish dramatist (1567–1631); author of *Las Mocedades del Cid*, the source of Corneille's play, *Le Cid*.

[2] The proper name of the Cid in Corneille's drama.

[3] See the commentary on *Phèdre*, p. 106–113.

[4] In this tragedy (1732) "religion is the obstacle to the happiness intended by nature."

l'*Otello* de Shakespeare, y a cependant essayé d'ajouter? Un conflit social, aussi lui, comme Corneille, le conflit de l'amour et de la religion, le drame éminemment humain des hésitations, des perplexités, des tortures de Zaïre entre ce qu'elle doit d'une part à sa naissance, et d'autre part ce qu'elle ne peut s'empêcher de donner à sa passion.

Là est bien la raison de l'accueil qu'ils ont partout reçu. Dans les questions qu'ils agitent, il y va des intérêts essentiels de la « civilité » ou de l'humanité même. L'institution sociale étant pour eux ce qu'il y a presque de plus admirable au monde, toutes leurs pensées s'y rapportent; et ainsi l'expression n'en saurait être indifférente à personne. Qui ne serait en effet curieux de savoir jusqu'où s'étend le droit de la patrie sur les citoyens, ou celui du père sur les enfants, ou celui du mari sur sa femme? comment se tranchent tant de conflits qui s'élèvent tous les jours entre nos différents devoirs? par quel biais se concilient — ou sous quel principe supérieur s'unissent et se confondent, au lieu de s'opposer et de se contredire — les besoins de l'individu et les droits de la société? C'est pour s'être non pas réduite, mais consacrée dans son ensemble, à l'examen de ces questions que la littérature française a conquis l'universalité. Il est bon de le rappeler à quelques Français qui l'oublient; et que d'autres raisons y ont bien pu concourir, mais que celle-ci demeure la principale.

Car je ne nie pas, comme on l'entend bien, que le caractère de la langue y soit aussi pour une part, et même je l'ai déja dit plus haut en propres termes. On peut croire également que, ni le chiffre d'une population, qui formait au XVIIe siècle le cinquième de la population

totale de l'Europe civilisée; — ni la situation privilégiée de la France au centre de l'Europe d'alors, et comme au confluent des littératures du Nord et du Midi; — ni le bonheur enfin qu'elle a eu, sous Louis XIV, et même sous Louis XV encore, de servir en tout de modèle à la cour de Charles II d'Angleterre ou à celle de Catherine de Russie, n'ont manqué de favoriser la diffusion des idées et de la littérature française.[1] Mais ce sont là des raisons secondaires, ou dérivées, pour mieux dire, qui n'auraient point agi d'elles-mêmes, dont aucune n'aurait assuré l'universalité de la littérature française, puisque l'on ne voit pas qu'aucune d'elles en d'autres temps ait assuré l'universalité de la littérature espagnole ou de la littérature allemande. A quoi sert aux Allemands d'être aujourd'hui près de 50 millions, et leur littérature en est-elle plus répandue pour cela? Les romanciers allemands en sont-ils plus lus? Les auteurs dramatiques allemands en sont-ils plus joués? Aux vitrines des librairies de Vienne ou de Berlin, de Rome et de Naples, ne sont-ce pas toujours des romans français qui s'étalent? Chercher dans l'action politique de la France les raisons de l'universalité de sa littérature, c'est comme si l'on cherchait les raisons de la popularité de Voltaire dans son incrédulité, ou celles de la gloire d'Hugo dans ses opinions politiques. Et encore, cela même nous ramènerait-il toujours à la même conclusion, puisque cela nous ramènerait toujours au caractère éminemment *pratique* ou *pragmatique*, et *social* par conséquent, de leur prose ou de leurs vers.

Et ne peut-on pas enfin dire que le même caractère, qui

[1] The period of the preponderance of France in European politics and literature thus covers the century 1675–1775.

explique les plus rares qualités de la littérature française, rend compte également de ses défauts ou de ses manques? La longue infériorité de notre poésie lyrique en est sans doute un éloquent exemple. Si la Pléiade[1] a jadis échoué dans sa généreuse entreprise; si Ronsard et ses amis n'ont laissé derrière eux qu'une réputation littérairement équivoque et toujours contestée; si, deux cent cinquante ou trois cents ans durant, il n'y a rien eu de plus vide que l'ode ou l'élégie françaises, — rien de plus maigre sous le faux éclat de sa parure mythologique, et rien aussi de plus froid, — il n'y a lieu d'accuser ni Boileau ni Malherbe,[2] mais uniquement la force des choses; et la vérité, c'est qu'en obligeant la littérature à remplir, pour ainsi parler, une fonction sociale, en exigeant du poète qu'il conformât sa façon de penser ou de sentir à la façon de sentir ou de penser communes, en lui refusant le droit de mettre ou de laisser paraître seulement sa personne dans son œuvre, on avait comme tari ou fermé les sources vives du lyrisme. La littérature française a ainsi payé de son infériorité trop certaine dans les genres que l'on pourrait appeler « personnels » sa supériorité dans les genres « communs ». Pour se rendre accessible à tout le monde, il a fallu qu'elle se fît un principe de se retrancher l'expression des sentiments, non pas même trop rares, mais seulement trop particuliers. Elle s'est également refusé tout ce que le détail local ou l'accent particulier peuvent donner à

[1] The doctrines of the *Pléiade* in the 16th century, however salutary they may have been for other poetic forms resulted in an interruption of the course of lyric poetry in France from 1600 to 1800.

[2] François Malherbe (1555–1628), a lyric poet who, by his eclectic theories regarding versification and the choice of words, led the way directly to the formal classicism of Boileau.

l'expression des sentiments généraux de plus intime ou de plus individuel, de peur d'envelopper dans ses descriptions ou dans ses analyses des éléments qui ne fussent pas en tout temps et en tout lieu les mêmes. La prédominance du caractère *social*, en se subordonnant tous les autres, a réduit la manifestation personnelle à ce qu'il en peut tenir dans le *proprie communia dicere*[1] du poète latin; — et nous avons eu des Eschyle et des Sophocle, des Démosthène[2] et des Cicéron,[3] mais point de Pindare,[4] ni même de Pétrarque, ou de Tasse... Il serait plus difficile de dire pourquoi nous n'avons pas eu non plus d'Homère ni de Dante, d'Arioste ni de Milton...

Est-ce pour cela que l'on a quelquefois accusé la littérature française de manquer de profondeur et d'originalité? Si, d'ailleurs, en l'en accusant, on ne confondrait pas peut-être la profondeur avec l'obscurité, c'est ce que je ne veux point examiner. Je crois seulement que nos grands écrivains ont mis une coquetterie d'hommes du monde ou de cour à dissimuler, ou, pour mieux dire, à déguiser cette profondeur qu'au contraire quelques Allemands — de l'école d'Hegel[5] ou du fameux Jean-Paul[6] — nous avertissent volontiers qu'ils ont essayé de mettre dans leurs œuvres. On se pique en français de dire clairement des choses parfois profondes, mais il semble qu'on se soit glorifié trop souvent en allemand d'avoir obscuré-

[1] *Difficile est proprie communia dicere:* it is hard to make generalities individual. — Horace: *Ars Poetica*, 128.

[2] The Athenian orator and statesman (384–322 B.C.).

[3] The Roman orator, statesman and philosopher (106–43 B.C.).

[4] The Greek lyric poet (521–441 B.C.).

[5] See note p. 80.

[6] The famous German philosophical writer, whose full name was Jean Paul Friedrich Richter (1763–1825).

ment formulé des choses claires. Kant[1] est-il vraiment plus profond que Pascal, et Fichte[2] que Rousseau? Mais Fichte ou Kant, absorbés qu'ils sont dans la lente élaboration, dans la considération et, si j'ose le dire, dans la satisfaction orgueilleuse de leur propre pensée, laissent à leurs lecteurs la peine de s'y reconnaître, tandis que Pascal ou Rousseau la leur épargnent. C'est toujours, on le voit, l'effet de la même cause. Il suffit à l'Allemand de se comprendre lui-même, et d'autant que les autres le comprennent moins aisément, il y voit une preuve de la profondeur de sa pensée. Le Français estimerait qu'il a manqué son but, s'il fallait peiner pour l'entendre, et il aime encore mieux passer pour superficiel que pour obscur.

Ne convient-il pas d'ajouter que dans une littérature éminemment *sociale*, comme la littérature française, où les intérêts qu'on agite sont par définition les intérêts de l'humanité même, les occasions d'être profond, au sens philosophique du mot, sont naturellement moins fréquentes que dans une littérature, comme l'allemande, où la grande prétention de l'écrivain est d'atteindre les noumènes[3] de tout? Pour discuter utilement la question de la tolérance, ou celle de la souveraineté populaire, ayant besoin de moins d'appareil — si d'ailleurs on a besoin d'autant de pénétration, — on a donc moins de chances aussi d'étonner ou de surprendre qu'à traiter la question de savoir « comment le Moi et le non-Moi, posés dans le Moi par le Moi, se limitent réciproquement. » Un Fran-

[1] See note p. 68.

[2] The German philosopher (1762–1814).

[3] The word as applied in Kant's philosophy means 'an object of purely intellectual intuition.' Trans. the phrase: 'to gain a purely intellectual perception of everything.'

çais l'aurait posée d'une manière plus simple, mais, évidemment, il aurait paru moins profond. L'aurait-il posée seulement? Et puisque nous savons bien nous distinguer nous-mêmes du monde qui nous environne, n'eût-il pas plutôt renvoyé le problème aux Universités, comme n'étant d'aucune utilité pratique. Qu'est-ce encore à dire là, sinon que, dans la mesure où la littérature française mérite le reproche d'avoir manqué de profondeur, c'est comme si l'on lui reprochait de n'être pas la littérature allemande? Voilà un reproche bien allemand![1]

J'en dirais presque autant de son prétendu défaut d'originalité, que je ne repousse pas non plus, mais que j'explique, et que je rapporte encore à ce même caractère *social.* On peut bien vivre, si l'on veut, en dehors et comme en marge de la société des autres hommes, quoique cela d'ailleurs soit assez difficile. On peut s'excepter en quelque sorte du milieu des siens, comme Byron ou comme Shelley. Et on peut, si l'on le veut, prendre hardiment en tout le contre-pied des usages et des opinions reçues. Mais si l'on veut vivre au contraire dans la société, et pour la société — ce qui sans doute est permis aussi, et même, à vrai dire, commandé,— il faut que l'on commence par se soumettre à ses usages et à ses opinions, puisque aussi bien c'est le seul moyen qu'on ait de les modifier. On ne persuade pas les hommes contre leurs préjugés. De même donc que, pour nous rendre maîtres de la nature, nous commençons par nous asservir à ses lois, dont la connaissance nous procure les moyens de nous y dérober,

[1] The preceding passage, which seems somewhat embittered by national prejudice, is compensated for by the generous conclusion of this essay.

ainsi, et à plus forte raison, ne saurions-nous triompher des préjugés qu'autant que nous avons commencé par les partager. En ce sens, une littérature éminemment *sociale* sera toujours moins *originale* qu'une littérature dont l'idéal ne tendra, comme autrefois celui de la littérature italienne, qu'à la réalisation de la beauté pure, ou comme encore aujourd'hui la littérature anglaise, qu'à la libre manifestation des énergies individuelles. Là, si l'on veut, est la faiblesse ou le défaut de la littérature française classique. Ce le serait du moins si, comme j'ai tâché de le faire voir, cette faiblesse même n'avait pas été, d'autre part, l'une des conditions de sa force. On ne peut tout avoir; les choses humaines sont toujours mêlées; et quant à décider, parmi tant de conceptions de la littérature, s'il en est une que l'on doive absolument préférer à d'autres, ou a toutes les autres, c'est un problème qu'il pourrait être intéressant d'étudier, mais ce n'est pas aujourd'hui celui que nous examinons.

III

Ferai-je voir maintenant de quelle vive lumière cette définition de son caractère essentiel éclaire les parties obscures de l'histoire de la littérature française ? Le discrédit et l'oubli final dans lequel sont tombées « les victimes de Boileau »,[1] par exemple, auxquelles on pourrait joindre, je crois, la plupart de celles de Voltaire; — les jugements contradictoires que l'on a si souvent portés, et

[1] Boileau was severe in his judgment of the second and third rate authors of the 17th century. It is remarkable that his 'victims' have for the most part been forgotten.

que l'on porte encore sur la société précieuse;[1]—la querelle[2] des anciens et des modernes, dont il est étrange que l'on ait si longtemps méconnu l'importance;—la nature de la révolution opérée dans la littérature de son temps par l'auteur[3] de *la Nouvelle Héloïse* et des *Confessions;*—le vrai point du débat, dans les premières années du siècle où nous sommes, entre classiques et romantiques, tout se précise, tout s'enchaîne, tout s'ordonne et se compose en se rattachant au caractère essentiel de la littérature française. Si l'on ignore presque le nom des Théophile[4] et des Saint-Amant,[5] c'est qu'ils ont voulu faire de la «littérature personnelle» dans un temps où, la tendance des esprits étant éminemment *sociale*, ils n'avaient pas pour eux cette complicité de l'opinion sans laquelle personne en France n'a jamais rien pu faire. Pareillement, ce que les romantiques ont réclamé, c'est le droit d'être eux-mêmes, de se dégager des contraintes que faisait peser sur eux le souvenir des chefs-d'œuvre d'une «littérature tout impersonnelle»;—et ce qui est bien curieux, mais bien significatif—ils ne l'ont pas eu plutôt obtenu qu'ils y ont renoncé.[6] Ainsi les protestants, quand

[1] This refined and cultured society, which flourished first as a coterie around Mme. de Rambouillet during the second quarter of the 17th century, had its admirable effect upon literature as well as its ridiculous side.

[2] This quarrel over the respective superiority of ancient and modern literature is, perhaps, not yet settled. In the 17th century Boileau defended the ancients and Charles Perrault the moderns. A century later Mme. de Staël, with her doctrine of human *perfectibilité* or progress, espoused the cause of the moderns.

[3] J.-J. Rousseau.

[4] Théophile de Viau (1596–1626) has been called the last of the lyric poets (of the Renaissance School) and the first of the *précieux*.

[5] Burlesque poet (1594–1661) of much native genius and gaiety.

[6] Reference to the literary evolution about 1850 from the indi-

ils ont eu reconquis sur Rome leur liberté de penser et de croire, se sont-ils empressés de l'abdiquer en se faisant des Églises particulières!... Mais toutes ces questions n'importent guère qu'aux historiens de la littérature, et c'est pourquoi les ayant indiquées, j'aime mieux opposer — pour achever de le faire lui-même ressortir — au caractère essentiel de la littérature française, les caractères essentiels de l'allemande et de l'anglaise.

Par rapport à la littérature française, définie et caractérisée par son esprit de sociabilité, la littérature anglaise est une *littérature individualiste.* Mettez à part, comme il convient, la génération[1] des Congrève et des Wycherley, celle peut-être aussi de Pope et d'Addison — dont on ne saurait toutefois oublier que Swift fait également partie; — il semble que les Anglais n'écrivent que pour se donner à eux-mêmes la sensation extérieure de leur individualité. De là cet *humour*, qu'on pourrait définir l'expression du plaisir qu'ils éprouvent à ne penser que comme eux-mêmes. De là, chez eux, l'abondance, la richesse, l'ampleur de la veine lyrique, si l'*individualisme* en est précisément la source, et qu'une ode ou une élégie soit comme l'afflux involontaire et le débordement de ce qu'il y a de plus intime, de plus secret, et de plus particulier dans l'âme du poète. De là encore l'*excentricité* de leurs grands écrivains par rapport au reste de la nation,

vidualism of the Romantic School to the impersonality and objective treatment of the Realists, from which there was soon a partial reversion to romanticism.

[1] The generation of 1700 included these two playwrights, as well as the poet Pope, the essayist Addison, Swift, Bolingbroke and many others. It was one of the great periods in English literature, when French influence was at its highest.

comme en vérité s'ils ne prenaient conscience d'eux-mêmes qu'en s'opposant jusqu'à ceux qui croient leur ressembler le plus. Ne peut-on pas, d'ailleurs, autrement caractériser la littérature anglaise? C'est ce que l'on concevra sans peine que je n'ose affirmer, et tout ce que je dis ici, c'est que je ne saurais mieux exprimer les différences qui la séparent de la nôtre.

C'est aussi tout ce que je prétends faire, en disant que le caractère essentiel de la littérature allemande est d'être *philosophique.* Les philosophes y sont poètes, les poètes y sont philosophes. Goethe[1] n'est pas plus, ou n'est pas moins, dan sa *Théorie des couleurs* ou dans sa *Métamorphose des plantes*, que dans son *Divan* ou dans son *Faust*, et le lyrisme, si j'ose user ici de cette expression proverbiale, «coule à pleins bords» dans la théologie de Schleiermacher[2] et dans la philosophie de Schelling.[3] Est-ce là peut-être une au moins des raisons de la médiocrité du théâtre allemand? Mais c'est évidemment celle de la profondeur et de la portée de la poésie germanique. Jusque dans les chefs-d'œuvre de la littérature allemande on dirait qu'il se mêle quelque chose de confus, ou plutôt de mystérieux, de *suggestif* au plus haut degré, qui mène à la pensée par l'intermédiaire du rêve. Mais qui n'a été frappé de ce que, sous la terminologie barbare, il y a d'attirant, et comme tel d'éminemment poétique, de

[1] It must be remembered that Goethe was a scientist of no mean ability in his age. When he was sixty-five he wrote the *West-östliche Divan*, a volume of poetry in which he attempted to "transplant Eastern poetry to a German soil." The first part of *Faust*, in its complete form, appeared in 1808.

[2] See note p. 69.

[3] German philosopher (1775–1854).

réaliste et d'idéaliste à la fois, dans les grands systèmes de Kant et de Fichte, d'Hegel et de Schopenhauer ?[1] Assurément, rien n'est plus éloigné du caractère de notre littérature française. On achève ici d'entendre ce que les Allemands nous reprochent, quand ils nous reprochent de manquer de profondeur. Qu'ils nous pardonnent à notre tour si là-dessus nous ne reprochons pas à leur littérature de n'être pas la nôtre !

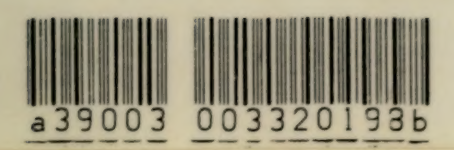
Car il est bon qu'il en soit ainsi, et, depuis cinq ou six cents ans, c'est ce qui fait la grandeur non seulement de la littérature européenne, mais encore de la civilisation occidentale elle-même: je veux dire ce que tous les grands peuples, aprés l'avoir comme élaboré lentement dans leur isolement national, ont reversé au trésor commun de l'esprit humain. Nous devons donc à celui-ci le sens du mystère et, pour ainsi parler, la révélation des beautés de l'obscur et de l'insaisissable. Nous devons à un autre le sens de l'art, et ce que l'on peut appeler l'intelligence du pouvoir de la forme. Un troisième nous a transmis ce qu'il y avait de plus héroïque dans la conception de l'honneur chevaleresque. Et à un autre enfin nous devons de connaître ce que l'orgueil humain a de plus féroce et de plus noble à la fois, de plus salutaire et de plus redoutable. Nous, cependant, Français, notre rôle a été de lier, de fondre ensemble, et comme d'unifier, sous l'idée de la société générale du genre humain, ce qu'il pouvait y avoir en tout cela d'éléments contradictoires ou hostiles. Latines ou romanes d'origine, celtiques ou gauloises, germaniques si l'on veut, l'Europe entière nous avait

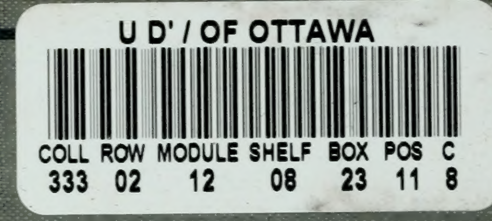
[1] The German philosopher (1788–1860) whose "ideas have become the burden of much of our current speculation."

emprunté nos inventions ou nos idées, pour les approprier au génie de ses diverses races. Pour les reprendre à notre tour, et les adopter ainsi transformées, nous ne leur avons demandé que de pouvoir servir au progrès de la raison et de l'humanité. Ce qu'elles avaient de trouble, nous l'avons éclairci; nous avons rectifié ce qu'elles avaient de corrupteur; ce qu'elles avaient de local, nous l'avons généralisé; nous avons humanisé ce qu'elles avaient d'excessif. N'en avons-nous pas aussi quelquefois diminué la grandeur ou altéré la pureté? Si Corneille a certainement rapproché de nous les héros un peu barbares encore de Guillen de Castro,[1] La Fontaine, quand il a imité[2] l'auteur du *Décaméron*, l'a rendu plus indécent qu'il ne l'est en sa langue; et si les Italiens ne sauraient reprocher à Molière les emprunts qu'il leur a faits, les Anglais ont droit de se plaindre que Voltaire ait peu compris Shakespeare. Mais il n'en est pas moins vrai qu'en dégageant de l'homme particulier du Nord ou du Midi cette idée d'un homme universel qu'on nous a tant reprochée, si quelque littérature, parmi les modernes, a respiré dans son ensemble « le bien public et la civilité », c'est la littérature française. Et il faut bien que cet idéal ne fût pas aussi vain qu'on l'a trop souvent prétendu, puisque, comme je me suis efforcé de le montrer, de Lisbonne à Stockholm, et d'Arkhangel à Naples, c'est lui dont les étrangers ont aimé à retrouver les manifestations dans les chefs-d'œuvre, ou, pour mieux dire, dans la suite entière de l'histoire de notre littérature.

[1] See note p. 150.

[2] The *Contes* of La Fontaine present some of the licentious themes of the old French *fabliaux*, treated in the manner of Boccaccio.


a39003 003320193b



U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 02 12 08 23 11 8